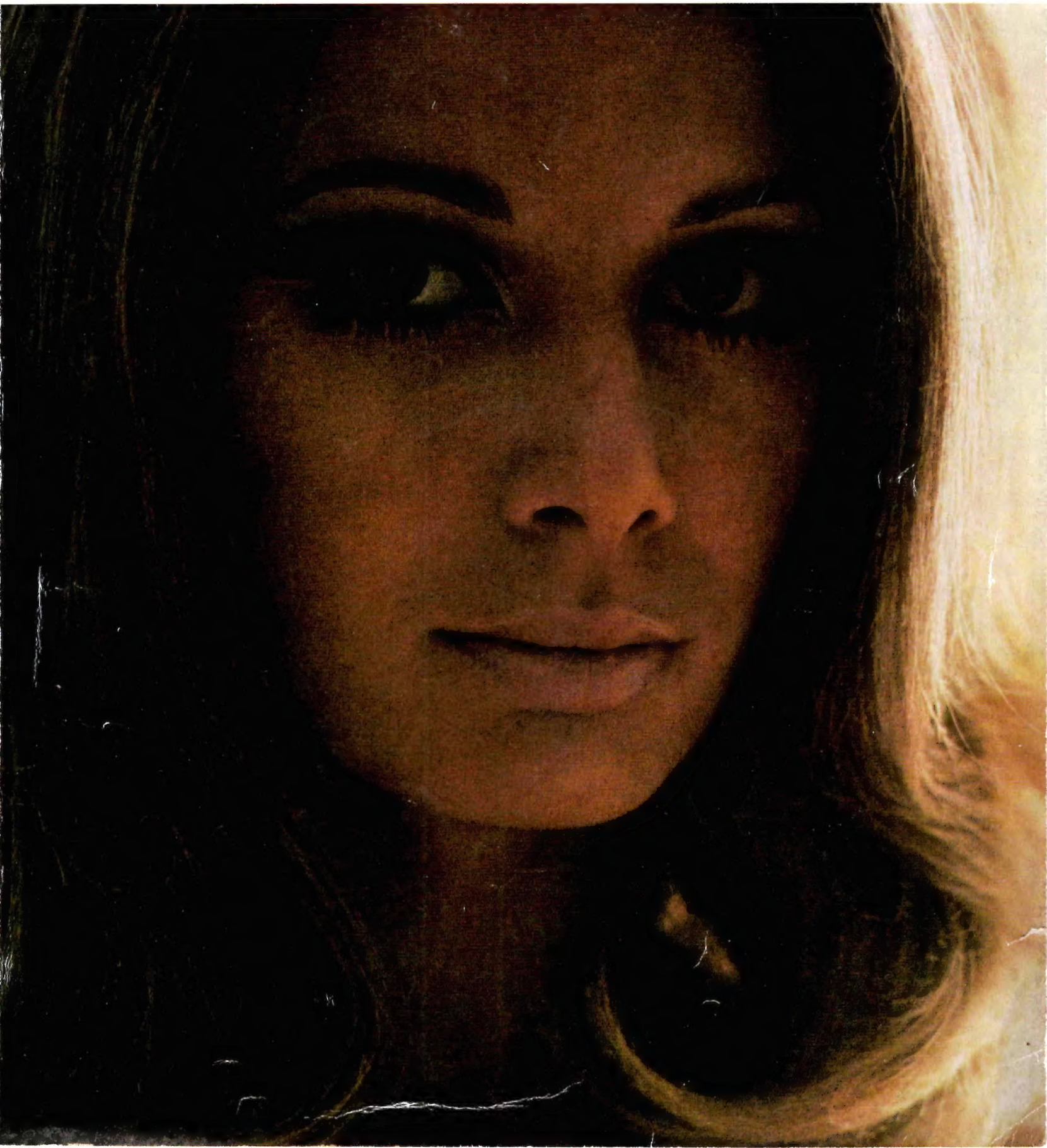
FOTO magazin

Fotografie und Aussage
Unbemerkte Porträts auf Reisen
Fotos von Fräuleins
Diaprojektion, wie sie sein soll
Über sogenannte Paßfotos
Großformat vom Kleinbild

3

MÜNCHEN · MÄRZ 1967 · POSTBEZUG Nr. B 5603 E · 22.– S · 3.60 sfr. · 3.– DM



Der Agfacolor CT 18 ist für Sie ein guter Partner. Er ist scharf, brillant und farbgetreu. Und er hat einen optimalen Belichtungsspielraum. Der CT 18 ist der Film mit leuchtendem Rot, kräftigem Blau, sattem Gelb und differenziertem Grün – für leuchtende Dias und CT-Kopien.

Agfacolor

AGFA-GEVAERT

CT 18

3

MÜNCHEN
MÄRZ 1967
PREIS 3,- DM

MIT DER FOTOPOST
DES VERBANDES DEUTSCHER
AMATEURFOTOGRAFEN-
VEREINE

FOTO magazin

Aus dem Inhalt

Aktuell allgemein

4 Streiflichter
6 Der Kritische Kommentar
10 Marginalien
12 Bildjournalismus
14 Fotokalender
15 Beim Namen genannt
15 Leserbriefe
56 Reisestenogramm
56 Horrorkabinett
57 Quiz für Fotofreunde
58 Buchkritik
58 Fotobibliografie
60 FM-Prospektdienst
74 Kurz belichtet

Fototechnik

8 Color-Colloquium
10 Hinter den Kulissen
60 Licht und Beleuchtung
62 Neuheiten-Report
66 FM testet
68 Schmalfilm
69 Aus der Praxis
72 Leserfragen

In diesem Heft

21 Der Augenblick ist der Fetisch
24 Unbemerkte Porträts
26 Fotos von Fräuleins
28 Der Mode und der Fotos Wellen
30 Die Beleuchtung
32 Über Paßfotos
34 Dichter und Amateur dazu
36 Diaprojektion (IV)
40 Großformat vom Kleinbild
52 Reise mit der Kamera: Impressionen aus Jerusalem
55 Das Grabtuch von Turin

Fotopost im FOTOmagazin

44 Fotografiert-diskutiert
50 Neues aus dem VDAV

»Unser Titelbild«

- fotografierte Charlotte March mit Hasselblad 500 C, Sonnar 4/150, Blende 4, 1/125 s, auf Ektachrome-X, Beleuchtung mit Broncolor-Studioelektronenblitz 2 x 1200 Ws aus 3 m (eine Leuchte auf den Hintergrund, eine indirekt von vorne).
Eine farbfotografisch nicht einfache Aufnahme zum Auftakt für dieses Porträtheft.

Vorschau auf das Aprilheft

Foto-Karikaturen - Fledermäuse im Flug geblitzt - Aufnahmen unter Tage - Fotografie und Aussage - Strukturen, die das Meer schuf - Welche Brennweite - wann? - Einäugige 24×36-Spiegelreflexkameras (Übersicht)

HERAUSGEBER: Dr. Walther Heering, Seebruck am Chiemsee. REDAKTION: Professor Dr. Otto Croy (verantwortlicher Redakteur), Georg Stüvermann (Stellvertreter), Wolfgang von Welz. Anschrift der Redaktion: 8 München 25, Ortlerstraße 8, Telefon-Sammelnummer 76 69 24, Fernschreiber 05-22 720. Redaktion der *Fotopost:* Herbert Bösenberg, 61 Darmstadt-Eberstadt, Heinrich-Delp-Str. 138, Telefon 7 53 00. Für unverlangte Einsendungen keine Gewähr; stets doppeltes Rückporto beilegen · Für Österreich verantwortlich: Hillstein-Verlag J. E. Steiner, Salzburg, Rochusgasse 9, Telefon 81398. BEZUG: Monatlich ein Heft. Einzelpreis 3 DM, für VDAV-Mitglieder 2,40 DM. Bezug: Im Abonnement oder einzeln in jeder Buchhandlung, Fachhandlung, Zeitschriftenhandlung oder im Postabonnement (Bestellung beim Verlag oder beim zuständigen Postamt (in Deutschland – z. Z. außer Ostzone – und den meisten europäischen Ländern. Das *FOTOmagazin* darf nur mit widerruflicher schriftlicher Genehmigung des Verlages in Lesemappen geführt werden. Bei Nichterscheinen infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Nachlieferung oder Rückzahlung der Abonnementsgebühren. Postscheckkonto: Heering-Verlag Dr. Walther Heering Vertrieb, München, Konto München 9781. Bank: Bayerische Hypotheken- und Wechsel-Bank, Traunstein, Konto 7719 · Zeitschriften im gleichen Verlag: Film+Ton-Magazin (3 DM, monatlich); *Film mit* (zweimonatlich); *Klick* (monatlich); *Der Fotohändler* (2 50 DM monatlich 2 Hefte); *Rolleigrafie* (2 DM, vierteljährlich); *Alpinismus* (3 DM, monatlich).

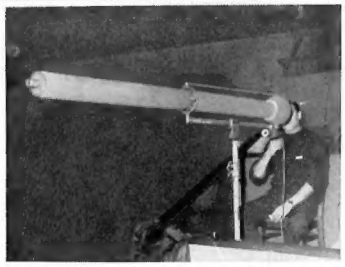
ANZEIGEN: Anzeigenverwaltung: Heering-Verlag GmbH, 8 München 25, Ortlerstraße 8; Telefon-Sammelnummer 76 69 24. Fernschreiber 05-22 720 · Verantwortlich: Dr. Helmut Kümpfel. Gültige Anzeigenpreisliste Nr. 7 · Postscheckkonto München 26701 · Bank: Bayerische Hypotheken- und Wechsel-Bank, Traunstein, Konto Nr. 7720 · HERSTELLUNG: Druck: F. Bruckmann KG und Heering-Verlag GmbH, München. Klischees: Heering-Verlag GmbH · Papier: Papierfabrik Scheufelen, Oberlenningen · RECHTE: Copyright by Heering-Verlag GmbH, München · Gesellschafter: Verleger Dr. Walther Heering und Melina Heering (100%), Seebruck am Chiemsee. Alle Rechte – auch die des auszugsweisen Nachdrucks – vorbehalten. Erfüllungsort und Gerichtsstand München. Printed in Germany

STREIFLICHTER

Presse darf vergleichende Warentests machen

München (gri). Dem DM-Verleger *Waldemar Schweitzer*, der mit seiner Zeitschrift Pleite gemacht hat, war es eigentlich zu verdanken, daß die Verbraucherschaft weit eher als früher die Möglichkeit hat, sich über die Qualität der angebotenen Ware zu orientieren. Früher mußte der Kritiker solcher Erzeugnisse immer befürchten, er werde von dem betroffenen Unternehmen wegen Geschäftsschädigung auf Zahlung erheblicher Summen in Anspruch genommen. Jetzt ist wieder eine Grundsatzentscheidung ergangen, welche die Zulässigkeit vergleichender Warentests bestätigt. Eine etwaige Geschäftsschädigung muß vom Betroffenen hingenommen werden. Der Bundesgerichtshof hat einem Metzgermeister aus Franken mitgeteilt (VI ZR 29/65), er könne die Beurteilung seiner Leberwurst in einer Testzeitung als »ungünstig« und »nicht empfehlenswert« nicht verbieten lassen. Die Veröffentlichung vergleichender Warentests in der Presse sei nach dem Grundgesetz zulässig, erklären die Bundesrichter. Der Gewerbetreibende müsse sich einer öffentlichen Kritik seiner Leistungen stellen. Eine solche Kritik sei nicht schon deshalb eine rechtswidrige Beeinträchtigung der gewerblichen Tätigkeit, weil sie ungünstig und dem Betroffenen nachteilig sei. Die Presse brauche sich in der freien Meinungsäußerung nicht beschränken zu lassen.

Kanone im Zirkus



München (F+T). Bei den Filmaufnahmen einer amerikanischen Filmgesellschaft im Münchner *Zirkus Krone* sah unser Fotograf *Kurt Huhle* diese »Kanone«. Sie dient freilich friedlichen Zwecken: Es handelt sich hier um ein Richtmikrofon, um aus dem allgemeinen Lärm und Stimmengewirr genau die Hauptdarsteller herauszuhören.

Oscar

New York (KW). *Eastman Kodak Company* erhielt diesmal den sogenannten »Industrie-Oscar«, einen vielbegehrten, von der Zeitschrift »Financial World Magazin« gestifteten Preis für den besten Jahres-Geschäftsbericht einer amerikanischen Firma. Der Jury, deren Vorsitz der Dekan der wirtschaftswissenschaftlichen Fakultät der Universität von New York führte, lagen für 1965 fünftausend Bewerbungen vor.

Stargagen für Werbefotos

London (-nr-). Gigantisch sind die Beträge, die Filmstars verlangen – und auch erhalten –, wenn sie sich für Werbezwecke fotografieren lassen. *David Niven* kassierte 20000 DM für zwei Stunden, in denen er für ein Titelfoto des Herrenmagazins »Playboy« vor der Kamera posierte. Das Zehnfache, nämlich 200000 DM, streifte *Joan Fontaine* für ihre Mitwirkung in einem Fernseh-Werbefilmchen für Kopfwehpulver ein. Den Vogel aber schoß die »Großmutter mit den schönsten Beinen« ab: *Marlene Dietrich* erhielt 800000 DM für eine Fotoserie, in der für die britische Luftlinie BOAC geworben wird.

Das Interesse ist gegenseitig

(-dpa-). Die drei kleinen Brautjungfern waren ohne Zweifel sehr erstaunt, von so vielen Reportern belagert zu werden, fanden sich aber schnell in die ungewohnte Situation. Schließlich mißfällt es keinem weiblichen Wesen, sei es auch noch so jung, Männer vor sich knien zu sehen...

Aus dem Herzen

Krefeld (O. W.). Der *Harvard*-Universität gelang es, Filmaufnahmen aus dem Inneren des Herzens eines Hundes zu machen. Es wurde erreicht, die rhythmischen Öffnungs- und Schließbewegungen der Aortaklappe zu verfolgen und zu studieren. Die Verwendung einer hochentwickelten Glasfaseroptik ermöglichte die Beobachtung.

Aktstudio für Fotoamateure

Berlin (G. Voigt). Den meisten bleibt der Wunsch, selbst gute Aktfotos herzustellen, aus mancherlei Gründen unerfüllt. Hier nun eine Möglichkeit aus *Berlin*, für 5 DM Eintrittsgeld zu solchen Fotos zu kommen; denn was den interessierten Einwohnern von *New York*, *Tokio* und *London* längst möglich, wurde jetzt auch in Berlin Wirklichkeit. Im Januar eröffnete der 51jährige Maler und Grafiker *Bruno Fiedler* sein Aktstudio am Kurfürstendamm in einem ehemaligen Café. Die insgesamt drei Räume beherbergen daneben auch eine Gemäldeausstellung des Berliner Malers *Kurt Mühlenhaupt*. Ein größeres Zimmer dient als eigentliches Studio. Außer der trapezförmigen, mit rotem Samt ausgeschlagenen Bühne und Aktgemälden an den Wänden ist dieser Raum leer. Wie der Initiator hierzu erklärte, geschah dieses nicht etwa aus Sparsamkeit, sondern um einer behördlichen Auflage nachzukommen. Weder Alkohol noch sonstige Getränke dürfen ausgeschenkt werden. Aus gleichen Gründen verrichten die Modelle ihre Arbeit stehend, die Benutzung von Stühlen oder ähnlichem ist ihnen nicht gestattet. Geöffnet ist der Betrieb in der Zeit von 16.00 bis 1.00 Uhr. Man kann also schon einige Stunden dort verweilen. Besitzt jemand keinen eigenen Fotoapparat, so kann er sich gegen eine Gebühr eine *Polaroid*-Kamera ausleihen; der Preis für jede Aufnahme beträgt dann 3 DM.
Schon am Eröffnungstage herrschte begreiflicherweise ein großer Run fast ausschließlich männlicher Interessenten. Das allgemeine Gedränge wurde durch die in reichlicher Anzahl geladenen Professionellen noch vergrößert. Die Modelle waren alles durchweg gut gewachsene Mädchen, nicht älter als 25 Jahre. Es erhob sich ein Riesenfeuerwerk von Blitzlichtern, als die erste Dame nach den Anweisungen des Malers posierte. Ein schnappschußhaschender Seitenblick verriet, daß einige Besucher darunter waren, die wohl in der Aufregung ihre Kamera vergaßen. Nach etwa drei Minuten verließ die erste Schöne die Bühne, um ihren Kolleginnen Platz zu machen. Das Ganze wiederholte sich in der beschriebenen Art, bis auch das letzte Modell vom Lampenfieber befreit war.

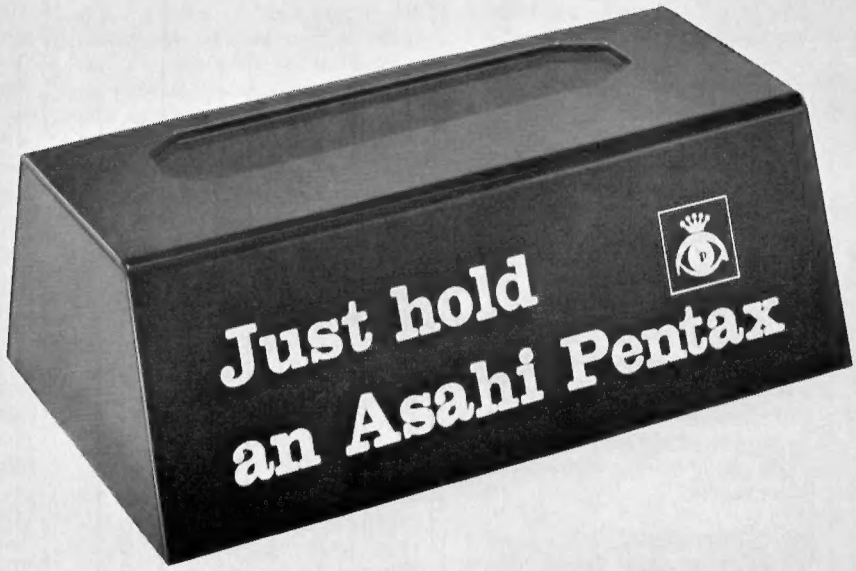
Unfreiwillige Filmstars

Hannover. In verschiedenen Geldinstituten im hiesigen Gebiet wurden vor kurzem Registrieranlagen eingebaut, die bei einem Überfall automatisch den Kassenraum filmen. Diese von *Siemens* gelieferten kinematographischen Raumüberwachungseinrichtungen machen auf 16-mm-Spezialfilm in 125 Sekunden 1500 Aufnahmen, die als laufende Bilder und auch als Standfotos ausgewertet werden können.

FOTOGRAFIE IN INDUSTRIE UND TECHNIK

Die Waschmittelwerbung läuft auf Hochtouren. Sie verspricht, daß die Wäsche immer weißer, immer noch schonender und rascher gewaschen wird. Auch der nicht für Werbezwecke veranstaltete Test beweist: unsere Waschmittel sind in der Tat ständig besser und leistungsstärker geworden. Das ist das Ergebnis intensiver und gezielter Forschungsarbeit, die seit langem auch in der Waschmittelindustrie an die Stelle hemdsärmeligen »Ausprobierens« neuer Reinigungssubstanzen getreten ist.
Das Wissen vom Waschen beruht heute auf einer Vielzahl einzelner Untersuchungen, die mit systematischer Gründlichkeit durchgeführt wurden und längst noch nicht abgeschlossen sind. Einen hervorragenden Anteil an der Lösung zahlreicher Probleme hatte und hat die fotografische Kamera, die – mit dem Mikroskop verbunden – überhaupt erst einmal aufgezeichnet hat, was sich in der sprudelnden, hin- und hergeschleuderten oder wild schäumenden Waschlauge tut. Mit wissenschaftlicher Nüchternheit wurde festgestellt, worauf normale Wäscheverschmutzung zurückzuführen ist: die Talgdrüsen der menschlichen Haut produzieren u. a. Fette, die den überall auftretenden Staub mit den Gewebefasern »verkitten«. Beim Waschen müssen diese Verbindungen aufgelöst, d. h. die Fette zerstört werden; das weitere besorgt kräftiges Spülen. Bildreihen und Filmstreifen zeigen diese Vorgänge in teilweise dramatisch wirkenden Szenen. Da tastet sich die Lauge zögernd durch den Dschungel der Gewebefasern, strudelt plötzlich hastig weiter, scheint wieder stillzustehen. Dann umgibt sie die Fett-Staub-Ablagerungen, die sich je nachdem betont harmlos auflösen, nach anfänglichem Zögern förmlich explodieren oder durch zähes Wirken der Chemikalien aufgespalten werden müssen. Man glaubt, in einen Kosmos zu blicken, in dem sich Himmelskörper bilden und auflösen, Sonnensysteme atomaren Katastrophen zum Opfer fallen und Spiralnebel gemächlich durch Milchstraßen gleiten. Tatsächlich wird denn auch in Fachveröffentlichungen anschaulich von »Planeten«, »Erdkugeln«, »Sonnenprotuberanzen«, »Saturnen« usw. gesprochen, wenn die im Mikrofoto oder -film sichtbar gemachten Erscheinungen kommentiert und erläutert werden. Es ist eben auch hier – diesmal im Mikromaßstab – »weltbewegend«, was moderne Forschungsarbeit vermag. □

Da hat uns jemand beim Wort genommen!



Natürlich meinen wir's ernst! Just hold an ASAHI PENTAX: Das ist eine Aufforderung von uns an Sie. Und just in diesem Augenblick hat jemand die SPOTMATIC aus dem Aufsteller genommen, um sich von ihrer Technik und Handlichkeit zu überzeugen. Benötigen Sie bessere Argumente für diese System-Camera? Dann sehen Sie sich das ASAHI PENTAX-Programm an: vom extrem weitwinkligen „Fish-Eye-Takumar" 18 mm bis zum „Super-Tele-Takumar" 1000 mm stehen über 20 Objektive zur Verfügung, sowie eine Vielzahl von Zubehörteilen. Mit einer SPOTMATIC erschließen Sie sich die faszinierenden Gebiete der Fotografie. Und nehmen Sie uns beim Wort: Just hold an ASAHI PENTAX.

Prospekte und Bezugsquellen-Nachweis durch
ASAHI OPTICAL EUROPE S.A.
Hamburg Office

2 Hamburg 50
Königstraße 28

DER KRITISCHE KOMMENTAR

Dieses Mal, so will mir scheinen, reicht meine Nörgelei bei weitem nicht mehr aus: Ich bin bis oben hin voller Zorn. Der Grund dafür ist ein preisgekröntes Foto. Es heißt »Der Tod im Sand«. Es erhielt den ersten Preis beim internationalen Weltpresse-Fotowettbewerb; der Preis selber wurde in Den Haag, Holland, verliehen. Eine Zeitung schrieb zu dieser Entscheidung der achtköpfigen Jury, daß mit der Preiskrönung solcher Greuelbilder die Greueltat schließlich selber glorifiziert werde. Worauf ein Mitglied der Jury verlauten ließ, das Gegenteil sei der Fall: Solche Bilder sollten die Menschheit erschüttern und uns klarmachen, daß wir alle gemeinsam immer zielsicherer in einen Untergang und namenloses Leid steuerten, ohne uns eigentlich darum zu kümmern.

Für seine Vietnam-Fotos erhielt der japanische Pressefotograf *Kyoichi Sawada* beim 11. Internationalen Fotowettbewerb »World Press Photo 1966« erneut die höchste Auszeichnung: den Grand Prix für das beste Foto mit dem Titel »Tod im Staub« und für das zweitbeste Bild, das er ebenfalls in Vietnam aufgenommen hatte. Kyoichi Sawada, der für die Nachrichtenagentur *UPI* arbeitet, hatte bereits bei »World Press Photo 1965« den Grand Prix für ein Vietnam-Foto erhalten: für das Bild, das eine Mutter mit ihren vier Kindern beim Durchschwimmen eines Flusses zeigt, war er außerdem mit dem »Pulitzer-Preis« ausgezeichnet worden. Bei der Preisverleihung durch *Claus von Amsberg*, Prinz der Niederlande, in Den Haag war Sawada nicht anwesend: Da unbekannt ist, wo er sich zur Zeit im vietnamesischen Dschungel aufhält, konnte er nicht verständigt werden. Die internationale Jury, der auch die Bilderchefs der größten Presseagenturen in Ost und West angehören, suchte aus den 2840 Bildern von 745 Pressefotografen aus 49 Ländern 19 zur Prämiierung aus, darunter Aufnahmen von folgenden vier deutschen Pressefotografen:

- *Friedl Ulrich* erhielt für sein Foto von sich zuprostenden Nonnen in der Kategorie »Feature« den 3. Preis,
- *Hans-Dietrich Kaiser* bekam den 3. Preis in der Kategorie »Sport« für ein Pferderennenbild,
- *Ekkehart Sachse* gewann den 1. Preis in der Kategorie »künstlerisches Pressefoto« für sein Porträt des farbigen Schriftstellers *James Baldwin*,
- *Michael Friedel* erhielt in der gleichen Kategorie den 2. Preis für ein Foto von Teenagern in London. pv

Nun, man konnte schon von jeher ein Bild so oder anders auslegen, wenn es ein mittelmäßiges oder gar schlechtes Bild war. Ein gutes Bild erlaubt stets nur eine einzige Auslegung, die in allen Sprachen der Welt die gleiche ist. Über die Auslegung werde ich noch sprechen, vorerst interessiert mich als Amateurfotograf nur das Bild selber. Und schon der Titel ist falsch. »Der Tod im Sand« würde bedeuten, daß ein lebendiger Mensch im Sande von diesem Panzer zu Tode geschleift wurde und so »den Tod im Sand« erlitt. Daß die Amis sich einen Vietcong fangen und ihn dann hinter ihrem Panzer totschleifen, möchte ich ihnen doch nicht unterstellen. Wenn wir aber von unserem heutigen eiskalten Realismus sprechen, so bleiben wir doch real: Wenn der Mann schon tot war, spürt er nicht, auf welche Art er abtransportiert wird.

Es würde auch keiner gern in Vietnam sterben, wenn er mit einem schwarzen Cadillac und blumenbekränzt auf den Friedhof gefahren würde. Und darin liegt der Denkfehler dieses Bildes: Es zeigt etwas Schreckliches, was aber eigentlich erst nach dem noch viel Schrecklicheren kommt, nach dem Sterben nämlich. Entsetzlich, bestialisch und menschenunwürdig ist es, daß immer noch Menschen gewaltsam sterben müssen – nicht die Art des Abtransportes einer Leiche.

Auch sagt dieses Bild absolut nichts über den Grund dieser Transportart aus. Wäre es humaner gewesen, den Toten liegen und verwesen zu lassen? Der Krieg ist hart, gewiß, aber vielleicht wird der Tote später von den Amis begraben, wie es sich gehört; dann könnte dieser Abtransport sogar edlen und menschenwürdigen Motiven entsprungen sein, wenn man nicht verlangt, daß Amisoldaten einen toten Feind kilometerweit auf ihren Schultern schleppen. Und somit spricht dieses Bild nicht, wie es früher einmal von einem guten Foto gefordert wurde, »mehr als tausend Worte«, sondern im Grunde genommen sagt es gar nichts.
Oder doch, es sagt etwas: daß nämlich ein Fotograf, ein Pressefotograf dabei war. *Kyoichi Sawada* hat dieses Ereignis gesehen. Nicht allein und als einmalige Entdeckung eines findigen Reporters etwa, sondern diese Szene muß eine Schau gewesen sein, denn ich habe sie im Fernsehen als Film, in voller Bewegung, auch gesehen. Hätte dort ein Herr Müller, Meier oder Huber mit einer vollautomatischen Kamera gestanden, so hätte er vermutlich auch geknipst. Und seine Aufnahme wäre um keinen Deut schlechter geworden. Pressefotograf ist ein Beruf wie jeder andere, und wer Angst vor Malaria oder dem Sterben hat, braucht nicht nach Vietnam zu gehen, die Presse braucht auch Katzen- und Hundefotos. Und wer das Elend der Welt fotografieren möchte, kann das auch in München, Berlin, Amsterdam oder London tun: wenn sich ein Rentner aus Not oder ein Krebskranker aus Verzweiflung aufgehängt hat. Aber damit kann ein Pressefotograf heute keinen Blumentopf mehr erben, es müssen Leichen in Vietnam sein! Weil es sonst nirgendwo auf der Welt Leid gibt. Und weil, wie die berühmten Agenturen und die Herren von der internationalen Jury behaupten, für dieses Leid sich kein Mensch mehr interessiert.

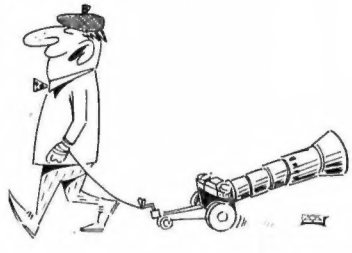
Ich meine aber umgekehrt: Vielleicht würden sich die Menschen für das Leid »vor der eigenen Tür« viel mehr interessieren, wenn man ihnen nicht dauernd Bilder und Preisträger mit Krieg vor die Nase hielte und ihnen erklärte, durch diese Darstellung der Kriegsgreuel würde man auf eben diese Greuel aufmerksam machen. Das Gegenteil ist der Fall: Diese Orgie in Vietnam-Kriegsgreuel, diese scheinheilige Flut von Tod-und-Verderben-Fotos stumpft ab, so weit, daß einen diese Bilder schon ankotzen, weil sie jeder Knipser machen kann, der dabei ist.

Und da bin ich bei dem Punkt, der mich so ärgert: Wieso erhält ein Mann für absolut keine fotografische Leistung einen Weltpreis? Nur weil er gewußt hat, wo sein Auslöser ist? Und weil er mit der Belichtung nicht danebengehauen hat? Es liegt nicht an den Fotografen, die tun ihr Bestes. Aber es liegt an den Herren in der Jury, an den Herren in den Redaktionen:

Die sind es, die mit ihrer Auswahl die echten Pressefotografen daran hindern, wirkliche Fotografen zu sein. Die Knipser werden honoriert. In Vietnam und auf den Titelseiten mancher Illustrierten. Oder wie würden Sie einen Fotografen nennen, der sich für ein Badeanzugmädchen fünfzehn Kleinbildfilme zu je sechsunddreißig Aufnahmen geben läßt, sie verschießt und dabei wirklich »einen Titel« zuwege bringt? Er wäre dumm, wenn er etwa, wie wir Amateure, sich seine Aufnahmen vorher überlegte – die Redakteure hielten ihn für einen guten Fotografen, weil er so viele Bilder macht. Es liegt nicht an den Berufsfotografen, daß sie Knipser geworden sind, es liegt, wie überall, an den Herren am grünen Tisch, die so etwas wollen. Ich habe mit Bildjournalisten gesprochen, sie sagen alle das gleiche: »Wir würden lieber fotografieren. Aber man macht aus uns Registratoren. Dabeigewesen und geknipst, mehr will man nicht von uns. Und weil ein Reporter, während die anderen bei einer langweiligen Rede entweder eingeschlafen oder Kaffee trinken gegangen waren, zufällig seine Kamera noch in Händen hatte, bekommt er einen Preis für ein Foto. Dieses Foto zeigt, wie ein Fanatiker den Redner ersticht. Die fotografische Leistung? Zufällig nicht geschlafen, zufällig keinen Kaffee getrunken.

Ich empfehle jedem Amateur, jeden fliegenden Starfighter pausenlos zu knipsen: Wenn er zufällig einmal explodiert, überreicht man ihm in Den Haag dafür einen Weltpreis. Und schließlich haben wir das schon auf der so berühmten Ausstellung »Family of Man« erkennen können. Wenn wir als Amateure unsere Oma in einem Korbstuhl vor dem Haus fotografieren, zieht jeder Fotolehrling ein Gesicht. Wird aber das Ganze auf vier Quadratmeter vergrößert, ist es ein Ausstellungsbild.

In meinem Lexikon steht unter dem Wort »Jury«: »Preisrichterkollegium, aus einer Anzahl von Sachverständigen bestehend.« Ich meine, wenn eines Tages nicht mehr Manager und Geschäftsleute, sondern wirklich wieder Sachverständige – nämlich in Sachen Fotografie! – in den Jurys sitzen würden, dann würde auch die Pressefotografie wieder aufgewertet, nämlich auf die persönliche Leistung und das persönliche Können des Fotografen, nicht auf seine zufällige Präsenz bei Greueltaten. Vorerst aber sind wir Amateure noch die besseren Fotografen. *Nörgelmann* □



Zeichnung: *Adolf Gauer*

Der neue europäische Schwarzweißfilm

ILFORD HP-4 27 DIN

Ilford HP-4 wurde für die Gruppe der anspruchsvollen Fotografen geschaffen. Durch überraschend hohe Schärfeleistung bei sehr hoher Empfindlichkeit, durch die ausgezeichneten Ilford-Gradationseigenschaften und Sensibilisierung und die bemerkenswerte Feinkörnigkeit genügt er selbst höchsten professionellen Ansprüchen. Einfache und schnelle Verarbeitung (7 min. in Fabofin, 6 min. in Microphen), besonders klare Negative durch reduzierten Grundschleier und sehr stark erweiterter Belichtungsspielraum sind weitere gute Eigenschaften dieses neuen Schwarzweißfilms der CIBA-ILFORD.

HP-4 eignet sich für Aufnahmen bei allen erdenklichen Lichtverhältnissen, einschließlich „available light", direktem und indirektem Blitzlicht. Für Elektronenblitzlicht ist er besonders günstig, weil bis 1/5000 sec. keine Blendenkorrekturen erforderlich sind.

Mit der Entwicklung des Ilford HP-4-Schwarzweißfilms stießen unsere Wissenschaftler und Techniker an die heute erreichbaren Grenzen der Filmherstellung vor.

HP-4 wird als Rollfilm, Kleinbildfilm und Planfilm geliefert. HP-4 120 ist auch als Professional Pocket Pack mit 2 x 3 Filmen Inhalt erhältlich.

CIBA-ILFORD GmbH
Fotoprodukte
6078 Neu-Isenburg

COLOR COLLOQUIUM

WALTHER BENSER

Porträt = Kopfbild?

Bei dem Stichwort Porträt denken die meisten sofort an Kopfbilder, und das gleichzeitig dazu gedachte Objektiv heißt lange Brennweite. In Wirklichkeit gehören aber zum Sammelbegriff »Porträt« genau wie bei der Malerei »alle Bildnisse eines bestimmten Menschen, die den Dargestellten charakteristisch herausstellen oder eine wirklichkeitsgetreue Abbildung seiner Erscheinung sind«. So umriß es ein mehrbändiges Lexikon schon vor Jahrzehnten. In der Tat gehört auch die ganze Figur zum Porträt. Und da sage mir keiner, daß sie nicht auch mit kürzeren Brennweiten einwandfrei fotografiert werden kann.

1
Braut aus Malaysia

Im turbulenten Durcheinander eines dörflichen Hochzeitsfestes in *Malaysia* bugsiere ich die scheue, ganz in leuchtendes Rosa mit allerlei Goldlamée und Flitter gekleidete junge Braut vor den Eingang ihrer armseligen Behausung. Die geöffnete Tür bietet einen völlig neutralen Hintergrund, wie er mit schwarzem Samt kaum besser erreicht werden könnte. Trotz der relativ weichen Beleuchtung sind die Motivkontraste erheblich. Die Nahmessung ergibt zwischen der glänzenden Goldbluse und dem braunen Gesicht einen Unterschied von drei Blendenwerten. Jede Kompromißbeleuchtung zwischen beiden Extremen würde das wichtige Gold ausbleichen lassen. Ich stelle deshalb die ganze Belichtung auf die hellsten Bildteile, weil es mir hier auf eine möglichst realistische Wiedergabe der starken Farben in der Kleidung ankommt.

Freilichtporträts

Oft beobachte ich, daß Amateure sich viel zu früh mit Kunstlichtporträts befassen, und zwar sowohl mit Fotolampen als auch Blitzlicht. Sie brechen da mit doppelten Nasenschatten, dunklen Höhlen unter den Augen und anderen falschen Beleuchtungen schnelldurch das dünne Eis und erreichen selten Resultate, die dem gelernten Fotografen und auch dem mit Kunstlicht vertrauten Amateur selbstverständlich sind. Dabei bietet die Freilichtaufnahme – mit oder ohne Sonnenhilfe – eine Vielzahl von

2
Indische Wasserträgerin

Auf den ersten Blick scheint eine irrtümliche Belichtung vorzuliegen. Wo bleibt hier die Nahmessung auf das hübsche Gesicht der Wasserträgerin? Jedoch, bildwichtig, liebe Freunde, scheinen mir allein die beschwingte und trotz der Last graziöse Haltung des indischen Mädchens und *nicht* Einzelheiten im Gesicht, die nur vom grafischen Reiz der Gestalt ablenken würden. Im übrigen zeigt die Projektion des Dias auch in den tiefen Schatten noch Detailandeutungen, so daß kein reiner Silhouetteneindruck entsteht. Ein kleines Eingeständnis: Die Situation ließ keine andere Möglichkeit zu, als das Mädchen so gegen den hellen Himmel zu fotografieren. Denn sie hielt nur für einen kurzen Augenblick inne, durch meinen frechen Kniefall gezwungen. Ich folgte in dieser ausgesprochenen Schnappschußsituation ganz instinktiv dem eingebauten Belichtungsmesser meiner Spiegelreflex, der fern aller Gestaltungsüberlegungen viel Hell und wenig Dunkel registrierte und damit automatisch zur knappen Belichtung der Figur führte.

Möglichkeiten für erstaunlich gute farbige Porträts. Natürlich ist die Ernte reicher, wenn die so beliebten Köpfe mit einer längeren Brennweite verzeichnungsfrei fotografiert werden können. Der große Vorteil liegt auch in der minimalen Schärfentiefe, die mit voller Blendenöffnung bei Nahaufnahmen erreicht wird: Der Hintergrund zeigt wenig Konturen oder löst sich völlig auf. Allerdings sollte man das bißchen Schärfentiefe klug verteilen. Man handelt bekanntlich in den meisten Fällen richtig, wenn auf die Augen scharf eingestellt wird.

3
Junge Dame mit Strohhut

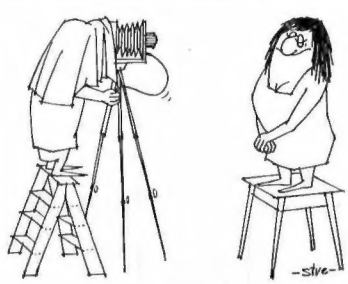
Hoher Objekt- und Beleuchtungskontrast zwingen uns zum Kompromiß. Wir folgen hier nicht der Regel, Farbdias möglichst auf die hellen Bildteile zu belichten, weil sie in diesem Fall nicht so bildwichtig sind wie das Gesicht. Also Nahmessung auf Haut und Kleidung im Schatten, für deren farblich richtige Wiedergabe wir den Detailverlust im Strohhut gern in Kauf nehmen.

Die Augen im Schatten

Unter den vielen Farbdias, die ich aus meinem Archiv kramte, um Ihnen einige Beispiele für Freilichtporträts zu zeigen, fällt mir auf, daß kaum eines das Gesicht in voller Sonnenbeleuchtung zeigt. Es ist mir im Laufe der Jahre zur zweiten Natur geworden, dafür zu sorgen, daß wenigstens die Augen im Schatten bleiben, wenn nicht überhaupt das ganze Bild ohne eine Spur direkter Sonneneinwirkung entstand. Dieses mag als Anregung und Aufmunterung für alle dienen, bei denen die fehlende Sonnenbeleuchtung unterschwellig noch mit der Vorstellung flauer, farbig kraftloser Bilder verbunden ist. Im Gegenteil: Ich bevorzuge Tage mit bedecktem Himmel für Köpfe, weil die fehlende Blendung der Augen für den natürlichen Ausdruck nur förderlich ist. Der farbige Umkehrfilm, der wegen seines geringen Belichtungsspielraums so oft zu Kompromissen gezwungen wird, wenn starke Beleuchtungskontraste herrschen, erweist sich bei weicher Beleuchtung als sehrdankbar und zeichnet unter grauem Himmel Haut- und Kleiderfarben besonders naturgetreu. Da im übrigen Bilder mehr als 1000 Worte sagen, auch wenn es nur Schwarzweiß-Reproduktionen von farbigen Kleinbilddias sind, habe ich einige Erfahrungen aus meiner Porträtpraxis in die Bildlegenden meiner hier wiedergegebenen Aufnahmen eingebaut. Gerade der Leserfotograf wird es sicherlich begrüßen, daß ihm nicht nur viele Worte vorgesetzt werden, sondern daß anhand des Bildes praktische Schlüsse gezogen werden. Er wird sich an ähnliche Aufnahmesituationen erinnern – und es dann besser machen. □

4
Dame unterm Sonnenschirm

Wir kennen wohl alle den sogenannten »Pseudo-Farbstich«, der Teile des Bildes überlagern kann. Im Dia zeigt dieses lebendige, ganz aus der Situation heraus fotografierte ungestellte Porträt einen gelbroten Stich im Gesicht, der als störend empfunden würde, wenn nicht gleichzeitig die Ursache, der bunte Sonnenschirm, mitfotografiert worden wäre. Sofort erscheint der Farbreflex als ganz selbstverständlich. Diese Erfahrung gilt für alle möglichen anderen Porträtfälle mit farbigen Reflexen von benachbarten Objekten: Picknickporträts im schattigen Grün, Aufnahmen in der Nähe stark reflektierender Objekte wie Postomnibus, farbiger Mauern und anderer Flächen.

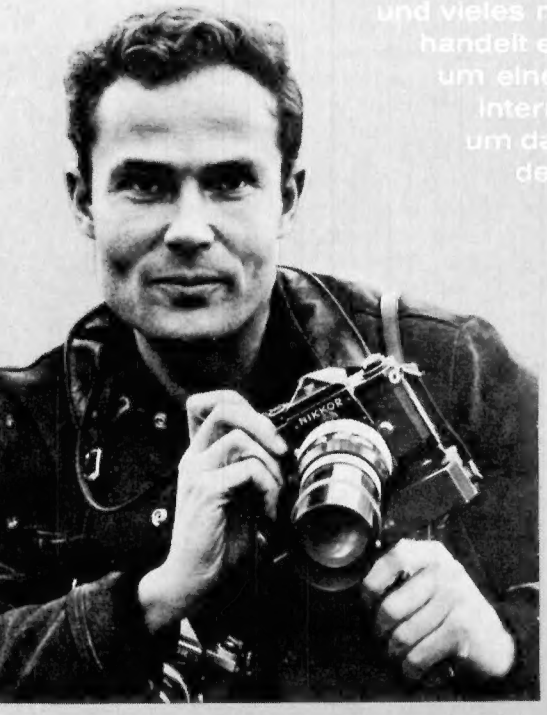


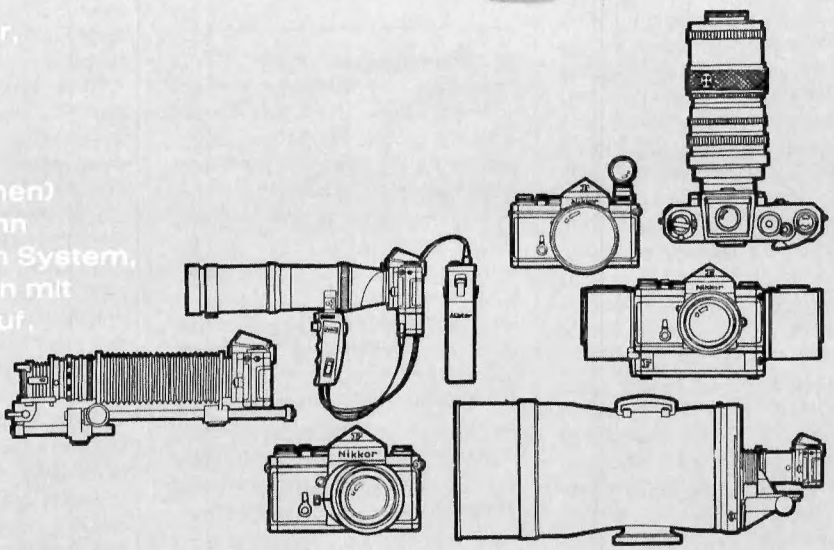
Zeichnung: Friedrich Streich

Berühmte Fotografen wählten die Nikkor F*...

* Kleinbild-Spiegelreflexkamera

36 Wechselobjektive
(von 7,5 mm – 1200 mm)
machen noch keine Systemkamera. Aber,
wenn es hierzu noch
4 auswechselbare Sucher,
14 austauschbare Mattscheiben,
2 verschiedene Balgengeräte,
2 Motoransätze (für 36 bzw. 250 Aufnahmen)
und vieles mehr gibt, dann
handelt es sich um ein System,
um eines der größten mit
internationalem Ruf,
um das System
der NIKKOR-F





Verlangen Sie Prospekte und Händlernachweis von
VARIMEX, 6 Frankfurt/Main, Zeil 44

Max Scheler fotografiert die Großen der Welt. In Washington besuchte er die Familie Kennedy, begleitete Präsident Johnson auf seiner Wahlreise und flog mit General de Gaulle nach Algerien. Mit Nikita Chruschtschow war er bei den Königen von Dänemark und Schweden, mit Konrad Adenauer kam er zum Kaiser von Japan und zum Schah von Persien, mit Bundespräsident Lübke zu Indiens Premierminister Nehru und zu Königin Sirikit.
Zu seinen neuesten Reportagen gehören die Bildberichte über Indira Gandhi, Ministerpräsident Ky und das Lazarettschiff „Helgoland" in Vietnam.

Nikkor F

HINTER DEN KULISSEN

■ Fujichrome-Kleinbild- und-Doppel-8-Filme werden in Kürze auch in der Bundesrepublik und im europäischen Ausland erhältlich sein. *Fujichrome R25-2×8-mm-Film* für Tageslicht 15 DIN entspricht in seinen Eigenschaften dem bereits bekannten gleichnamigen Single-8-Film. Er besitzt allerdings nicht wie dieser eine Polyesterunterlage, sondern den herkömmlichen Azetatschichtträger. Fujichrome R 25 arbeitet analog dem Kodachrome-verfahren (K 12) mit Farbkupplern im Entwickler. Im Gegensatz dazu sind bei dem Kleinbildfilm *Fujichrome R 100* die Farbkuppler in den Schichten eingelagert. Der Typ R 100 hat die hohe Empfindlichkeit wie 21 DIN (für Tageslicht); gleichwohl weist er ein relativ feines Korn auf. Der Film ist »warm« abgestimmt mit einer gewissen Tendenz in Richtung Purpur. Es ist zu erwarten, daß beide neuen Fujichrome-Filme, deren Vertrieb und Entwicklungsservice von der Fuji Photo Film (Europe) GmbH, 4 Düsseldorf, Immermannstraße 11, vorbereitet werden, preislich günstig liegen werden.

● »Cekon Color« und »Cekon Chrom« sind die Bezeichnungen zweier Tageslicht-Umkehrfilme, die demnächst in der DDR preisgünstig in den Centrum- und Konsum-Warenhäusern (daher ihr Name) erhältlich sein werden. *Cekon Color UT 13* ist wie 13 DIN, *Cekon Chrom UT 18* (niedriger empfindliche Emulsion des Typs Orwochrom UT 21) wie 18 DIN zu belichten. Hersteller ist VEB Filmfabrik Wolfen, die damit erstmals für den einheimischen Markt sogenannte Hausmarken-Filme liefert.

● Keine Orwo-Farbpapiere mehr wird es nach einem 1966 gefaßten Beschluß des RGW (Rates für gegenseitige Wirtschaftshilfe der Ostblockstaaten) geben. Die Produktionszuständigkeiten werden danach zwischen der CSSR und der DDR so verteilt werden, daß die tschechische Fotochema in Hradec Králové (Königgrätz) die Colorpapierherstellung und VEB Filmfabrik Wolfen in der DDR die Colorfilmherstellung zugesprochen bekommen. Während Wolfen die Colorpapierproduktion abgibt, ist es fraglich, ob die Produktion des *Fomacolor 17* Negativfilms der Fotochema eingestellt werden wird.

● Neue Farbmaterialien aus Zagreb werden in diesem Jahr auf dem jugoslawischen Markt erscheinen. Die Fotokemika wird einen neuen Farbumkehrfilm 18 DIN (bisherige Empfindlichkeit des *FK Color RD 15* = 15 DIN) herausbringen, der wohl *Ferrania Dia 28* ähnlich sein wird. Auch die eigene Produktion von Farbpapieren für Kopien von aus dem Ausland eingeführten Negativfilmen (insbesondere Ferrania) wird wieder aufgenommen werden.

● Ein ungarischer Farbumkehrfilm soll spätestens 1970 von den fotochemischen Werken Forte in Vác bei Budapest herausgebracht werden. Noch in diesem Jahr wird das Werk, das bislang nur Materialien für die Schwarzweißfotografie lieferte, Colorpapiere herstellen. Auch diese Materialien werden wie die anderen farbfotografischen Erzeugnisse von Ostblockländern auf Wolfener Rezepturen beruhen.

● Sakuracolor jetzt 21 DIN. Nach der Empfindlichkeitssteigerung bei ihrem Negativfilm *Sakuracolor* hat nun die Konishiroku, Tokio, auch einen von 18 auf 21 DIN (100 ASA) erhöhten neuen Umkehrfilm herausgebracht. Damit haben nun alle japanischen Farbfilme von Fuji und Konishiroku die gleiche Empfindlichkeit von 21 DIN. In Europa gibt es zur Zeit – von *Orwochrom UT 21* abgesehen – Filme dieser hohen Empfindlichkeitsklasse aus europäischer Produktion nur für den Berufskinofilm und das Farbfernsehen (*Gevacolor* 16-mm-Umkehrfilm für Kunstlicht 23 DIN).

■ Zoomar-GmbH, 8021 Großhesselohe bei München, An der Isar (vormals *Kilfitt*), hat für die Zukunft einige Neuheiten vorgesehen, die wir unseren Lesern jetzt schon ankündigen können:

● *Pan-Tele-Kilar 4/300*, das beliebte Teleobjektiv, soll in Zukunft bis 1,4 m Naheinstellung verwendet werden können im Gegensatz zu bisher 1,8 m. Diese Rechnung ist bekanntlich in Sportschnelleinstellung sowie in Normalausführung zu haben.

● Ebenfalls ist damit zu rechnen, daß das *Sport-Fern-Kilar 5,6/600* bis 6,5 m nah eingestellt werden kann, statt wie bisher bis 10 m.

● Völlig neu im Programm sind noch zwei interessante Entwicklungen: das *Sport-Zoomar 4/50–125*, ein Varioobjektiv in Amateurausführung, das man dem Vernehmen nach zu einem Preis unter 1 000 DM plant. In Verbindung mit einem ebenfalls neuen *Zoomar-Converter 100–250 mm* hat der Fotograf hier schon einen ganz gewaltigen Brennweitenbereich zur Verfügung.

● Auch das *Sport-Reflectar-Spiegelobjektiv 5,6/500* ist noch zu erwähnen. □

MARGARET ENGELBERT

MARGINALIEN

Frühling in Wien

Im Prater blühen die Forsytien. Alle Knospen drängeln ans Wiener Licht. Die ersten Krokusse sind schon verblüht, hier und da in den Gärten von Grinzing, in den verwunschenen, verwilderten Gärten der romantischen Wienerstadt. Wien ist so altmodisch und so lebendig, so charmant und so unverbindlich. »Küß die Hand, gnädige Frau« und »Laissez faire, laissez aller!« Wien: Stadt voller Walzer und Wein. Und ein kleines bißchen Schlitzohrigkeit.

Wir gehen zu Sacher, lassen uns in bequemen Polstern nieder. Werden inspiriert von Marmor, Seidentapete, Kristallgehänge und der berühmten Schokoladentorte. Als Auftakt. Das gibt die richtige Stimmung. Zarte Knospen verdecken noch keine Barockfassade, sondern schimmern nur einen Anflug von Sanftheit und Milde über all die Imposanz. Der berühmte Bau der ehemaligen Hofbibliothek am Josefsplatz zeigt sich wieder in Weiß. Im Winter war er grau. Frühlingslicht. Sein großer Saal gilt als der schönste Bibliotheksraum der Welt. Im Burggarten und auf dem Heldenplatz sind die Bänke besetzt. Vor der Neuen Hofburg stützt ein steinerner Wiener Löwe, frühlingsmüde, eine Pranke auf ein Wappen und betrachtet den wilden Ritt des Prinzen Eugen, neben dessen Sockel ein paar Kinder toben. In der Alten Hofburg steht das farbenfrohe Schweizertor schon seit 1552 und wartet auf einen guten Farbfotografen. Gleich dahinter befindet sich das Domizil der Wiener Sängerknaben. Sonntagmorgens kann man sie – wenn man Glück hat – aus der Hofburgkapelle singen hören. Mütter schaukeln ihre Kinderwagen in geruhsamem Auf und Ab durch den Park. Fotoglanz liegt über Belvedere und Schönbrunn.

Es ist Frühling in Wien. Die Geschäfte haben neue Auslagen. Antiquitätenkram, der sich zaghaft vor die Tür traut. Brillanten mit Tafelschliff, die lieber hinter der diebstahlsicheren Glasscheibe bleiben. Um die Pestsäule quirlt der City-Verkehr. Tauben treffen sich mit den Engeln der Säule auf ihrem Wolkenaufbau zu einem Rendezvous. Dieses plaudernde, gurrende Bild hat nichts mehr mit dem abfotografierten Ansichtskartenmotiv zu tun. Es ist neu wie der Frühling. Die Fassaden der Altstadt liegen im Schatten, die Sonne steht noch nicht so hoch. Manchmal kommt sie gar nicht hier hinein, in die engen Gäßchen, die gerade darum so wienerisch sind. Grüne Eisenläden mit schweren Riegeln vor einer Schusterwerkstatt, dunkelroter Rand und Girlandenfresko an den Eisensäulen rechts und links der Tür. Der Meister steht unter der Tür: Sie wollten nur die Modepuppe vom Geschäft nebenan fotografieren, die die Passanten beäugte. Das ist die Gegend um die Alte Universität. Einer der stimmungsvollsten Plätze ist hier der Dr.-Ignaz-Seipel-Platz mit Jesuitenkirche, Alter Universität und Akademie der Wissenschaften. Nicht weit davon Wiens älteste Kirche St. Ruprecht, vielleicht aus der Karolingerzeit. Ein Dorfidyll mitten in dieser großen Stadt.

Im Café Dehmel am Kohlmarkt erholen Sie sich ein bißchen. Bei Mahagonischränken, Glasvitrinen, exzellentem Wiener Gebäck auf langen Rosten. Serviererinnen in etwas schlampiger schwarzer Bluse und Schürze, mit hohen Schnürstiefeln. Nicht mehr ganz neue Sofas, angestaubte Lampenschirme auf den Tischen. Wiener Gemütlichkeit. »Wünschen der Herr Baron einen Mokka oder eine Melange?« Vielleicht dürfen Sie ein bißchen fotografieren. Tun Sie es bitte mit Charme und Zurückhaltung und ohne Blitzlicht. Sie brauchen einen höchstempfindlichen Film.

Gestärkt von Wiener Apfelstrudel und einem Einspänner gehen Sie wieder unter den Frühlingshimmel. Das Riesenrad fischt mit seinen Gondeln darin herum. Speichen und Gondeln sind frisch gestrichen, rot und grau. »Steigen Sie ein, bitte sehr.« Unten parken Autos, rot und blau und grau. Drüben ist der Stephansdom, verkupferte Kuppeln, die Peterskirche mit ihrem dunklen, schweren, schönen Barock, sanfte Linien vom Kahlenberg. Alte Dächer, am schönsten das buntgeschindelte des Domes. Innen im Dom überrascht uns der Reichtum der Skulpturen an den Pfeilern. Unvergeßlich die Domkanzel mit den berühmten Plastiken der vier Kirchenväter. □

Will ein Fotograf eine ganz besondere Aufnahme machen, so benötigt er auch einen ganz besonderen Farbfilm! Schöpferische Fotografen in der ganzen Welt verlassen sich deshalb auf Kodak-Farbfilme. Kodak-Farbfilme sind in ihrer Gleichmäßigkeit und Zuverlässigkeit unübertroffen. Die Qualität jeder Fotografie ist die, die Sie erhoffen. Ihrer Gestaltungsfähigkeit werden keine Grenzen mehr gesetzt.

Kodak

NACH EINEM EKTACHROME-DIAPOSITIV VON GEORGE DEGENNARO.

HANNS HUBMANN

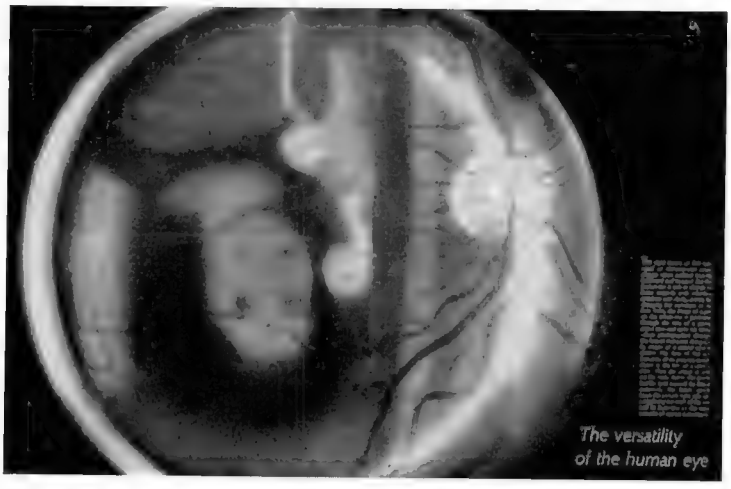
ÜBER BILD-JOURNALISMUS

34 Zauberer —

mit Licht und Kamera, 2 Frauen und 32 Männer, stellte LIFE zu seinem 30jährigen Jubiläum als seine derzeitigen Fotoreporter vor. Viele der Männer haben berühmte Namen, wie *Lennart Nilsson, Eliot Elisofon, Fritz Goro, Dmitri Kessel, Alfred Eisenstaedt* und *Gordon Parks*.

Der erstgenannte, Lennart Nilsson, machte vor zwei Jahren Weltsensation mit seinen Bildern vom vorgeburtlichen Leben des Kindes im Mutterleib. Auch dieses Heft beginnt mit einer Serie interessantester Farbfotos von Nilsson über »Die erstaunlichen Linsen der Natur«: Wassertropfen, durch die glühende Lava fotografiert wurde, sowie 1/20 mm kleine, in die Oberfläche der Blätter der tropischen Pflanze Tradescantia eingewachsene Linsen aus Cellulose, durch die ein Kind im roten Pullover fotografiert wurde. Erstaunliche Bilder durch die Augen von Wespen und Fischen folgen. Ein Menschenauge, von der Seite aufgenommen, findet sich auf dem Titelblatt der Zeitschrift. Aber das tollste Bild machte der Zauberer Lennart durch die Pupille des Auges eines jungen Mannes von der Netzhaut, auf der sich – kopfstehend natürlich – ein telefonierendes Mädchen abbildet, das der junge Mann betrachtet.

Diesem Sensationsbild (unten) folgen im LIFE-Sonderheft viele Seiten mit historischen Aufnahmen und wunderschöne Aktbilder, von denen besonders eines von *Gjon Mili* auffällt, das 32 olivbraune Negermädchen mit lachenden roten Mündern bei nächtlichem Tanz zeigt. In Wirklichkeit ist das 32 mal das gleiche Mädchen; 32 mal auf dem gleichen Film nebeneinander stroboskopisch geblitzt. Herrlich sind dann viele Seiten von lustigen, farbigen Familienbildern amerikanischer Amateure. Man zeigt Aufnahmen von Schiffen auf dem Meeresgrund, von Feuerwehren, Bankräubern *in flagranti*, bespitzelt kubanische Flughäfen aus 25 km Höhe, man hat bisher ungesehene Ausblicke von der Erde in den Weltraum, und – umgekehrt – von Satelliten auf die Erde. Infrarotbilder zeigen Leute, die schon gar nicht mehr anwesend oder durch Gebüsch völlig versteckt sind. Mittels fotografierter Wärmeunterschiede auf der menschlichen Haut kann man bald Schlaganfälle und Krebserkrankung voraussagen; das »crazy color«-Aufklärungssystem mit Falschfarbenfilm wird erklärt, von einem Spezialfilm (»XR« extended range, siehe FM 2/66, Seite 8) wird berichtet, der Aufnahmen von Atomexplosionen von Fast-Dunkel bis zu Extrem-Hell und -Heiß zuläßt; Hologramme mit Laserstrahlen werden farbig abgedruckt ... eigentlich ist das Heft durch viel zuviel Wissenschaftliches kopflastig geworden. Dann aber interessante Reportagen von einer Schiffskatastrophe, von Besuchen auf der »photokina« und auf japanischen »Fotofesten«. Den Abschluß bildet ein Portfolio über »Die Macht des Sehens« mit feinen Bildern bekannter Amerikaner; doch auch ein Deutscher, *Thomas Höpker*, zwei Franzosen, *Henri Cartier-Bresson* und *Robert Doisneau*, der Engländer *Larry Burrows* mit einem seiner tollen Vietnam-Bilder, sind vertreten.



Mit Hirn und Herz

Unter diesem Motto steht im LIFE-Heft der uns Bildjournalisten am meisten interessierende Artikel des amerikanischen Kollegen *Carl Mydans*. Carlchen (Mydans ist von kleinem Wuchs und seit Jahren grauhaarig) meint, daß trotz immer perfekterer automatischer Kameras »eine Fotografie die Schöpfung eines Menschen (ist), und nicht das Produkt einer Maschine, so wunderbar diese auch sein mag«. Auf eine wirklich aufregende Art, schreibt Mydans, ist die Kamera eine *magic box*, ein Zauberkasten. Obwohl alles, was dieser tut, durch eine einfache wissenschaftliche Sprache erklärt werden kann, so bleibt doch ein weites Feld, das eine Kombination von Dingen – wie Licht, Linien, Aussehen und Bewegung – einschließt, die das Unerwartete, das Wunderbare verspricht. Da ist die immerwährende Hoffnung, diese Kombination zu erwischen, die einen besonderen Schauer erregt, der für einen ernsthaften Benutzer des »Zauberkastens« nie vergeht. Immer bleibt die Neugierde, so bald wie möglich die Bilder zu sehen, geradeso wie vor vielen Jahren, als man zum erstenmal eine Kamera vors Auge nahm.

Nur eine lustige Entdeckung, die ich beim Durchsehen des Artikels machte: Da steht doch über dem Anfang ein großes Bild, das fast über zwei Seiten läuft und ein lachendes Mädchen und zwei fotografierende junge Männer zeigt. Das Bild – wir zeigen es oben – hat in LIFE keinerlei Unterschrift, nur im Autorenverzeichnis ist für das Bild der – offensichtlich deutsche – Namen *Jürgen Freisler* vermerkt. Ich fragte die Redakteurin von LIFE in Deutschland danach. Sie bestätigte meine Vermutung und gab mir die Adresse des Autors. So kam ich zu meinem Interview mit »Zauberlehrling« Jürgen Freisler in Münchens Reichenbachstraße.

H. H.: Jürgen, wie kommt es, daß von Ihnen ein so großes und eindringliches Bild im LIFE-Magazin gebracht wurde?

J. F.: Ja, das war ganz toll für mich: Mit diesem Bild vom Faschingszug in München hatte ich letztes Jahr den 1. Preis, eine Europareise, im EUROPA-JUGEND-PHOTOPREIS gewonnen und in einem anderen Ausschnitt den 2. Preis im DEUTSCHEN JUGEND-PHOTOPREIS. Das Bild wurde auf der »photokina« ausgestellt und im Katalog abgedruckt. Die LIFE-Leute sahen es, bestellten mich in die Bonner Redaktion, und ich gab ihnen noch viele andere Bilder ...

H. H.: ... und der Hauptredaktion kam das Foto gerade recht für die in Vorbereitung befindliche Sonderausgabe über Fotografie, und der Layouter setzte es so groß über Carl Mydans »magic box« als Prototyp für ein gutes journalistisches Bild: ein großartiger Erfolg! Und sicher bekamen Sie auch ein gutes Honorar dafür?

J. F.: Natürlich! 1200 Mark hat mir LIFE dafür geschickt, so viel, weil das Bild im amerikanischen LIFE und in LIFE INTERNATIONAL abgedruckt wurde. Und für das Geld habe ich mir gleich einen neuen Zauberkasten gekauft, eine *Praktisix*, weil ich schon lange mit 6×6-cm beginnen wollte.

H. H.: Mit welchen Kameras fotografieren Sie sonst und wann haben Sie angefangen?

J. F.: Im Januar 1962, vor fünf Jahren, als ich 14 Jahre alt war, kaufte ich von meinen Ersparnissen die erste Kamera, eine *Super-Ikonta*. Die hatte ich ein Jahr und kaufte eine gebrauchte *Praktina IIa* und einige Objektive. Und fotografierte viel. Seit 1963 habe ich viele Diplome und Medaillen für meine Arbeiten auf Ausstellungen bekommen, 1966 sogar den »photokina«-Obelisken. Ich war einfach begeistert von der Fotografie...

Schnellentwicklung von technischen Papieren, Halbtonpapieren und Transparent-Materialien für Kontakt und Vergrößerungen

In **einem** Gerät mit den gleichen Chemikalien
In 15 Sekunden das fertige Bild
Perfekt und sehr einfach
Wir liefern Ihnen Geräte, Material und Chemikalien
Rapidoprint spart Ihnen Zeit, Raum und Personal
Einsatzgebiete: Reprographische Betriebe — Pressephotos — Bildagenturen — Bildübertragung — Photosatz — Polizei — Justiz — Dokumentation.

AGFA-GEVAERT AG - 509 LEVERKUSEN

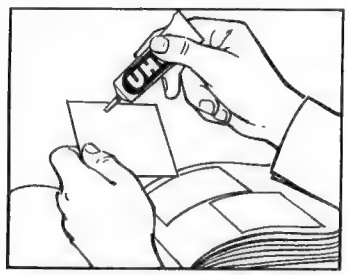
T14-1 (167)

RAPIDOPRINT

AGFA-GEVAERT

Halten Sie ein Erlebnis zweimal fest. Mit der Kamera. Und mit UHU.

Sie kommen von der Jagd und betrachten die Ausbeute. Wohin mit den liebenswerten fotografischen Trophäen? Hinein ins Album. Also her mit UHU dem Alleskleber. Weil sichs damit besonders gut kleben läßt. UHU trocknet schnell. Ist sauber zu verarbeiten. Schlägt nicht durch. Greift auch empfindliche Materialien nicht an. Die Fotos werden nicht wellig, sondern bleiben glatt. Eine glatte Sache: Ein Tropfen UHU auf jede Ecke, dünn verstreichen. Das genügt. UHU der Alleskleber in der gelb-schwarzen Tube ist überall zu haben.



Im Falle eines Falles ...

UHU

a 1343

FOTO KALENDER

Einladungen zu Ausstellungen

Abkürzungen: E = Einsendeschluß; G = Gebühr; Z = Zugelassen; SB = Schwarzweißbilder; FB = Farbpapierbilder; CD = Color-Dias; StD = Stereo-Dias; VA = Versandanschrift.

Teaneck International Exhibition of Photography vom 3. bis 14. April.
E: 13. März. G: Bilder: 2 Dollar, Dias: 1,25 Dollar. Z: SB, FB, CD.
VA: Teaneck International Exhibition of Photography, Town House, Teaneck, New Jersey 07666, USA.

18. Singapore International Salon of Photography vom 6. bis 12. Mai.
E: 21. März. G: 1 Dollar. Z: SB, FB, CD.
VA: The Photographic Society of Singapore c/o Mr. Cheang Sin-Hung, No. 351, Victoria Street, Singapore 7.

International Pictorial Print Salon in San Antonio vom 15. bis 29. April.
E: 25. März. G: 2 Dollar. Z: SB, FB.
VA: Willard Heath, 711 John Adams Street, San Antonio, Texas, USA.

20. Anniversary Exhibition of Marine Photography International in Newport News vom 30. April bis 28. Mai.
E: 28. März. G: 1,50 Dollar. Z: SB, FB, CD.
VA: The Marine Exhibition, The Mariners Museum, Newport News, Virginia, USA, 23601.

4. International Student Salon of Photography der Taiwan University vom 18. bis 23. April.
E: 31. März. G: 1 Dollar. Z: SB, FB, CD.
VA: The Photographic Society of National Taiwan University, P. O. Box 6046, Taipei, Taiwan, Formosa.

Wettbewerbe

Das plastische Foto.
Einsendeschluß: 15. April.
Bedingungen durch: Fachstelle für Jugendfotografie e. V., 6 Frankfurt am Main, Feldbergstraße 45.

Schnappschüsse von der Vogelfütterung.
Teilnahmeberechtigt sind in der Gruppe A: Schüler bis 12 Jahre; Gruppe B: ältere Teilnehmer.
Bedingungen durch: Schreibwarengeschäfte oder direkt bei der Fa. Kaweco, 6908 Wiesloch bei Heidelberg, Postfach 1168.

Sonstige Informationen

Einsendungen für »Das Deutsche Lichtbild«, Jahresschau der Deutschen Fotografie:
E: 15. März. G: entfällt. Z: SB, FB, CD (höchstens 20).
VA: Herausgeber Dr. Wolf Strache, 7 Stuttgart, Landhausstraße 59.

Camping-Fotolehrgang in Frankreich.
Ort: Bourg S/Gironde. Zeit: August/September 1967.
Informationen durch: Fachstelle für Jugendfotografie e. V., 6 Frankfurt am Main, Feldbergstraße 45.

Lehrgänge an der Hamburger Fotoschule 1967:
Allgemeiner Fachkurs: 13. April, 7. September. Dauer drei, sechs oder neun Monate.
Schmalfilmkurse 16 mm: 26. Juni, 20. November. Dauer 2 Wochen.
Agfacolor-Kursus: 26. Juni, 10. Juli, 20. November, 4. Dezember. Dauer: 1 Woche oder 2 Wochen.

Bayerische Staatslehranstalt für Photographie, München.
Beginn der Ausbildung in der Unterstufe (Dauer 2 Jahre) und in der Oberstufe (Dauer 1 Jahr) im September.
Anmeldung bis 31. März 1967.
Auskunft erteilt das Sekretariat der Bayerischen Staatslehranstalt für Photographie, 8 München 23, Clemensstraße 33.

Fachlehrgänge für Farbfotografie bei der Gewerbeförderungsanstalt in Frankfurt:
17.–22. April und 29. Mai–3. Juni.
Zugelassen sind Fachfotografen und Handwerkslehrlinge.
Nähere Einzelheiten durch: Gewerbeförderungsanstalt, 6 Frankfurt, Bockenheimer Landstraße 21.

Bundesfilmtagung der deutschen Jugendfilmclubs.
Dauer: 28. März mit 2. April.
Thema: Moderne Filme im Einflußbereich der Massenmedien.
Auskünfte durch: Arbeitsgemeinschaft der deutschen Jugendfilmclubs, 51 Aachen, Ahornstraße 60.

Messen und Ausstellungen

International Photography and Travel Fair:
5. mit 9. April in New York im Coliseum.

Hannover, Messe 1967:
29. April bis 7. Mai. Feinmechanik, Optik, Fototechnik, Kinomechanik in Halle 5.

Internationale Fachausstellung für Reprografie in Köln vom 25. bis 30. Oktober.

Normentagung in Berlin am 24. und 25. Mai in der Kongreßhalle.

BEIM NAMEN GENANNT

Rosemarie Clausen, die bekannte Hamburger Bühnenfotografin, wird am 5. März 60 Jahre alt.

Dr. Klaus Biedermann, früherer Mitarbeiter im Institut für Wissenschaftliche Fotografie, München, erhielt den von der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh) 1966 erstmals verliehenen »Robert-Luther-Preis«.

Stephan von Dobrzynski, langjähriger Direktor des zur Agfa-Gevaert-Gruppe zählenden Mimosa-Werks in Kiel, ist Ende vorigen Jahres verstorben.

Dr. Rolf Gabler ist als Geschäftsführer der Eumig-Industrie GmbH, Stuttgart, ausgeschieden.

L. Fritz Gruber, »photokina«-Beauftragter und bekannter Fachautor, wurde als erster Deutscher seit 1905 mit der »Progress Medal 1966« der Royal Photographic Society of Great Britain geehrt.

Kurt Kemnitzer, Leiter des Bereichs Technik der Kodak AG, Stuttgart-Wangen, wurde zum ordentlichen Vorstandsmitglied bestellt.

Rudolf Speicher, stellvertretender Leiter des Bereichs Gesamtverkauf, wurde stellvertretendes Vorstandsmitglied.

Fritz Kempe wurde anläßlich der 150. Ausstellung unter seiner Leitung (Michael Friedel, Nov. 1966) in der Staatlichen Landesbildstelle Hamburg die »Goldene Blende 1965« der Fachgruppe Bild in der Berufsvereinigung Hamburger Journalisten verliehen.

Franz Lazi, bekannter deutscher Werbefotograf, wird am 28. Februar 45 Jahre alt.

Curt Niggeloh, langjähriger Vorsitzender des Messeausschusses im Fotoindustrie-Verband, erhielt wegen seiner Verdienste um die »photokina« von 1950 bis 1966 einen Silberpokal. Der Vorstand will **Hans J. Ernst** zum neuen Messeausschuß-Vorsitzenden vorschlagen.

Wilhelm Preim, GDL, bekannter Porträtfotograf aus Aachen und profilierte Persönlichkeit des Deutschen Photo- und Kinohändler-Bundes, verstarb am 9. Dezember 1966 im Alter von 76 Jahren.

LESER BRIEFE

»photokina« — kein Ende

Wer durch die Hallen ging, mit oder ohne vorgebundener Kamera, und als Amateur an den Ständen vorsprach, fand oft nur eine geteilte Aufmerksamkeit des Beraters vor.

Man hatte den Eindruck – von wenigen Ständen abgesehen –, daß der Amateur nicht mehr so recht zählt. Und in der Tat, es ist ja auch so, daß Repro-Block, die Röntgen-Verbraucher und der Käuferkreis des Fotohandels und der Importeure fremder Länder auf einer solchen Stätte natürlich viel gewichtiger sind und dementsprechend empfangen, bewirtet und betreut werden. Aber es ist eine wirklich unschöne Sache, wenn so eine dezente Distanzierung stattfindet und im Fachjargon der Eingeweihten von den »Krümelspaltern«, um nur einen Ausdruck zu nennen, gesprochen wird, und wenn Barrieren gezogen werden, die ein Eingehen in das Standinnere verhindern.

Es gab einmal Zeiten, da war jedem Fabrikanten der fotografischen Industrie klar, daß der Amateurfotograf der eigentliche Wegbereiter ist, denn nur er empfindet lebhaft die Freude an der Fotografie und bewirkt durch seinen Enthusiasmus, daß diese Freude weitergetragen und zum dauerhaften und immer wieder reproduzierbaren Erlebnis wird. Leider war es der Lauf der Dinge, daß die Fabrikanten ihre wesentliche Aufmerksamkeit auf das Herstellen von Serienprodukten ausgerichtet haben, und daß der größte Teil der Arbeitskraft der Mitarbeiter dieser Werke darauf abgestellt ist, die Massenprodukte laufend anzubieten und umzusetzen. Ob diese Entwicklung richtig ist, sei dahingestellt. Unsere Meinung jedenfalls ist es, zu versuchen, daß die Entwicklung in diese extreme Haltung etwas gebremst wird.

Ring der Photo-Freunde
Hamburg 22

eine Création von
MOUSON

Am 3. 6. 1966 mit dem Goldpokal des COMITÉ DU BON GOUT FRANÇAIS PARIS ausgezeichnet.

Eau de Cologne
Parfüm und Feinseife
Trockenspray-Deodorant
Rasiercreme und -lotion

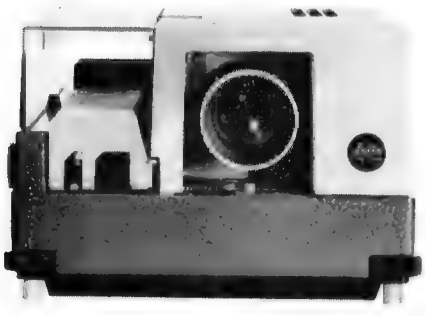
frisch - herb - sportlich - international

MOUSON-Erzeugnisse erhalten Sie in den meisten Ländern der Welt - besonders auch in Österreich, Schweiz, Skandinavien und im EWG-Markt

Farbe bekennen?

Der neue LEITZ-Projektor PRADOVIT COLOR stellt sich jedem Vergleichstest.

Wir laden Sie herzlich ein, den neuen LEITZ PRADOVIT COLOR in einem Vergleichstest zu prüfen. Wählen Sie Ihre besten Dias aus, und gehen Sie damit in ein gutes Fotogeschäft, das den PRADOVIT COLOR führt. Lassen Sie sich dort (kostenlos und völlig unverbindlich) Ihre eigenen Dias oder spezielle Testdias vorführen. Im Vergleich mit beliebigen anderen Projektoren.



Und dann vergleichen Sie bitte, welcher Projektor Ihre Dias am besten wiedergibt.

Wir wissen: PRADOVIT COLOR ist der beste Projektor, den wir je gebaut haben. Aber nicht auf unsere, sondern auf **Ihre** Meinung kommt es an. Darum bitten wir Sie: urteilen Sie selbst!

Der PRADOVIT COLOR stellt sich **jedem** Vergleich!

Leitz
WETZLAR

Projektion in Perfektion

FOTO magazin

Das gestohlene Antlitz

Über das Thema »Menschen vor der Kamera« habe ich mir oft Gedanken gemacht. Gegenüber allen anderen fotografierbaren Vorlagen, die sich vor der Absicht der Fotografen nicht schützen können und ihm bedingungslos ausgeliefert sind (es sei denn, daß ein Tier aus Mißverständnis der Absicht flüchtig wird), stehen sich bei der Aufnahme eines Menschen unvermeidlich zwei Partner gegenüber. Es ist wie beim Zweikampf altrömischer Gladiatoren. Der eine schwang ein Netz, in dem er den anderen zu fangen suchte, während der andere lediglich ein Messer besaß, mit dem er sich wehren konnte. Im Grunde genommen war das das gleiche Mißverhältnis wie heute, wenn der Aufnehmende dem Aufzunehmenden gegenübersteht. Der Mann mit dem Fangnetz (in unserem Fall der Fotograf) hat eine größere Reichweite als der »Gegner« mit dem Messer (das sich in unserem Fall im Besitz des Aufzunehmenden befindet).

Im Foto-Duell ist der Fotograf der Herausforderer. Statt des Fangnetzes hat er die Kamera, die sichtbare »Lichtfalle«, mit der er vom anderen ein Bild »einfangen« will.

Der geschätzte Leser wird soeben gemerkt haben, daß der Vergleich mit den Gladiatoren jetzt zu hinken beginnt, denn der Fotograf ist unbedingt im Vorteil. Er braucht nur auf das Knöpfchen zu drücken und »hat« dann den anderen unbedingt – gleichviel in welcher Ansicht oder Lage. Dem anderen dagegen bleibt nicht die geringste Möglichkeit sich zu wehren, ja auch nur seinen Unwillen zu bekunden.

Im verflossenen Dezennium ist es eine Art Mode geworden, sich von der Natur zu entfernen, sie nicht mehr wie einen schönen Park zu durchschreiten, sondern den darin vorkommenden und überall anzutreffenden Individuen der Gattung »Mensch« mit der Kamera nachzuspüren, in der Absicht, ihnen das Gesicht mit Bromsilber abzulisten. Man könnte ihnen das Zitat von *Christian Martin Wieland* entgegenhalten: »Die Herren dieser Art blendet oft zu viel Licht, sie sehen den Wald vor lauter Bäumen nicht.« Einem wehrlosen Menschen das Gesicht stehlen bzw. im Foto-Jargon »mit einem Schnappschuß einfangen« ist im Grunde genommen weder schwierig noch fair bzw. im Effekt besonders beachtenswert, ja mitunter sogar unstatthaft. Es besteht das »Recht am eigenen Bild«, das gesetzlich verankert ist.

Die stereotypen Schnappschüsse von x-beliebigen Menschen ergeben (so wie die Bäume) in ihrer Summe noch keine gültige Aussage über das Thema Menschheit (– wie im Vergleichsfall zum Wald).

Eine ganze Stadt kann man nicht überfallen, den Einzelgänger in ihr aber ja. Der Mutige greift ihn mit dem Objektiv von vorne an, der Feigling von hinten. Solche Hinterrücks-Schnappschüsse sind von besonderer Ungüte. Was bedeutet ein breitausladendes Untergestell – etwa einer Metzgersfrau – oder der gewaltige Haarschopf eines Beats, der den Rockkragen überdeckt? Was sagt das eine oder das andere über den Menschen selbst bzw. über die Menschheit und ihre Probleme aus?

Amateure sollten sich nicht auf das Glatteis des Journalismus begeben. Der Schnappschuß von einem Neger oder einer ebenso beliebten weißen Haube einer Vinzentinerinnen-Nonne, sagt über die Wirklichkeit und das Dasein der Menschen so gut wie überhaupt nichts aus. Hier Neger – hier Nonne, weiter ist über beide nichts zu sagen, und das ist wenig genug.

Die Fotografie ist ein hervorragendes Mittel zur Aussage, also sollte man sich ihrer auch zum Aussagen bedienen.

Meine Damen und Herren, lassen Sie sich keine »probaten Motive« einschwätzen. Sagen Sie mit Ihren Fotos etwas aus, wenn Ihnen Ihr eigener Kragen zu eng erscheint.

Wer nichts zu sagen hat, tut wohl daran, zu schweigen. *Cr.*

Dr. Otto Croy

Mein Spektrum

Meditationen eines Abgebrühten

Im starren Bild – also im bewegungs- und tonlosen Foto – bieten sich singende und essende Menschen ziemlich skurril dar, so, als ob sie »Maulaffen« – in des Wortes wahrster Bedeutung – »feilhielten«. Die Mimik des Mundes hat offenbar mehr irreführende Ausdruckskraft im Foto als geschlossene Augenlider, denen man sofort ansieht, ob der Mensch nun wirklich schläft oder nur so tut »als ob«.

*

Zu den schwierigsten Dingen im Leben gehört die Fähigkeit, innerlich frei und so einfach als möglich zu sein. Jede Arabeske wirkt gekünstelt, jede Übertreibung unwahr, von Anmaßungen (d.h. artfremde Eigenschaften zu kopieren) ganz zu schweigen. Das Geheimnis des großen Schauspielers ist lediglich das Wissen um die Kunst, so einfach als möglich zu erscheinen. Das hört sich leicht an, ist aber recht schwer in die Tat umzusetzen. »Be don't seem!« bleibt eine nur selten erfüllte Forderung. Porträtfotografen wissen ihr Liedchen darüber zu singen, welches Bemühen es kostet, den Menschen zunächst einmal die selbst aufgesetzte Maske vom Gesicht zu nehmen, bevor es ihnen gelingt, sie in ihrem natürlichen »Habitus« aufzunehmen – so, wie sie wirklich sind.

*

Ich kenne einen Mann, der ist Tischler aus Liebhaberei, gleichwohl er im Berufsleben »Boß« einer Textilfabrik ist. Seinen Hobbyraum im Kellergeschoß müßten Sie sehen! Da gibt es Sägen und Schleifblöcke bester Qualität, wie sie in den Katalogen unter Ia als teuerste verzeichnet sind. Und erst die verschiedenen Hobel! Jeder in einem speziellen Gestell an der Wand, in das kein anderer von den übrigen 20–30 Stück hineinpaßt. Für jedes Profil ist jeder da, und jeder hat seinen bestimmten Platz. So viele verschiedene Schlicht-, Nut-, Kant- und was weiß ich noch für Hobel habe ich kaum noch in Berufstischlereien gesehen, und so unbenutzt aussehende überhaupt noch nie, denn in Wahrheit wurden diese Werkzeuge ja auch noch nie verwendet. Sie bezeugen eindeutig die Freude am Besitz und sagen nichts über ihren Gebrauch aus, für den sie ursächlich bestimmt sind.

Auch Kameras sind im Grunde Werkzeuge, mit der Bestimmung, Bilder entstehen zu lassen – Instrumente, pickfein erdacht und von schöner Form. Meist jedoch nur unbenützt wie die Hobel im Gestell meines textilfabrikantischen Hobbyisten, der es an der Freude des Besitzes genug sein läßt, ohne noch je einen Tisch zusammengeleimt zu haben.

*

Ein »gutes« Foto ist nicht »dadurch gekennzeichnet«, wie es in den Patentschriften heißt, daß es scharf, brillant, groß, kornlos – mit einem Wort: gelungen ist oder mit sonstigen Bewertungsattributen ausgestattet werden kann, sondern einfach dadurch, daß es dem Betrachter etwas Besonderes, Neuartiges oder Interessantes vermittelt. Danach hat sich das Bestreben bei der Schaffung eines »guten Fotos« zu richten, und vor der Aufnahme steht die Frage: »Was will ich mit diesem Bild anderen – mir Unbekannten – sagen?« Für den eigenen Hausgebrauch ist diese Gewissensfrage völlig uninteressant. Wer aber den Ehrgeiz hat, in Fotowettbewerben Preise zu erringen, sich in Ausstellungen gehängt zu sehen oder in Zeitschriften veröffentlicht zu werden, muß sich ernstlich überlegen, daß das Publikum sich nicht darum schert zu erfahren, was er »kann«, sondern sich lediglich von dem faszinieren läßt, was er ihm an Neuartigem, Unbekanntem, Besonderem vorsetzt.

Es ist durchaus nicht leicht, Erfolgsaussichten seinen Fotos beizugeben. Es ist sogar recht schwer. Es bedarf Grips, Erfindungsgabe, Glück und noch manches dazu. Die gelungene technische Bewältigung ist bloß die geringste Voraussetzung.

Es wird auch immer schwieriger, zumal ja fast alles schon einmal aufgenommen ist. Die Erdfotos der Astronauten oder die ersten »Nahaufnahmen« vom Mond sind im Grunde genommen keine bildmäßigen Offenbarungen. Aber sie sind sensationell und neu, sobald man erfahren hat, was sie eigentlich darstellen und wie sie gemacht wurden. Man staunt über die Technik und ihre Perfektion, doch sind sie von der eigenen Aussagekraft her »gute« Fotos?

Da sind die Aufnahmen vom frei im Raum schwebenden Astronauten (nachdem er die Raumkapsel verlassen hat) schon von bedeutend größerer Aussagekraft. Wer sah schon mal einen Menschen »schweben«?

Solche Fotos sind natürlich einmalig, und sie entstehen auch außerhalb der gewohnten Reihe. Blenden wir auf die Erde zurück und denken wir einmal im Kontrast an die zahllosen Fotos, die alljährlich unter anderem von Kühen auf der Weide gemacht werden. Wenn sich auch der schönste Wolkenhimmel hinter ihnen auftürmt, die tiefstehende Sonne die schönsten Gegenlichteffekte in die Landschaft zaubert oder sich ein Regenbogen zu ihr hinunterschwingt – alle diese zusätzlichen Beigaben sind wohl beachtlich, sie können das Bild »anhübschen«, doch sie können es in dem genannten Sinn noch nicht »gut« machen, weil die besondere Aussage fehlt. Kuh ist und bleibt Kuh, und von Kühen interessiert lediglich meist nur ihre Milch zum Frühstück.

*

ZU MEINEM 65. GEBURTSTAG haben mich von vielen bekannten, noch mehr aber von zahlreichen unbekannten Lesern so viele Glückwünsche erreicht, daß ich sie im einzelnen gar nicht beantworten kann. Ich möchte daher an dieser Stelle allen gemeinsam für ihre Initiative und ihre warmherzigen Worte meinen innigen Dank sagen.

Bergbauer während der Messe im Gebiet des Wilden Kaisers (Rolleicord; Xenar 3,5/75; Agfacolor CT 18; Blende 11; 1/60 s).
Aufnahme: *Heinrich Werner*, München.

Fritz Kempe

Der Augenblick ist der Fetisch

Wie die Wirklichkeit von der Fotografie manipuliert werden kann

Fotograf: „Also Sie wünschen zwei Bilder; wahrscheinlich ein Vollbild und ein Brustbild?" Kunde vom Lande: „Dös bleibt si mir gleich! I will zwoa Bilder, und zwar als Bauer und 's zwoate als Burgermoasta." Das war im Jahre 1908 für die „Meggendorfer Blätter" noch ein Witz. Heute ist die Persönlichkeitsspaltung so weit fortgeschritten, daß auch die Fotografen jedermann als einen anderen fotografieren können, als der er eigentlich ist. Sie können ihn darstellen als strahlenden Beau für den privaten Gebrauch, als jovialgefestigten Mann für das öffentliche Amt, als diskreten Herrn für seinen Klub, als alerten Geschäftsmann, als finsteren Bösewicht für seine Feinde. Die Wahlkämpfe bieten dafür hinreichend Beispiele. Tatsächlich ist es so, wie die Fotografin Liselotte Strelow es einmal mit scherzhaftem Zähneknirschen formulierte: „Ich kann denselben Menschen mal evangelisch und ein anderes Mal katholisch fotografieren."

Vergangene Leitbilder

Das beginnt in der Fotografie mit dem Standpunkt der Kamera. Das starre En-face-Bildnis — heute sehr beliebt — verleiht auch dem Abgebildeten einen Zug von Starrheit und Unbeugsamkeit; er wird mehr als in jeder anderen Form der Darbietungen zum Objekt einer Untersuchung durch die Kamera, die schließlich das Auge des präsumtiven Betrachters ist. Antlitz wird Landschaft, die zum Spazierengehen des Blickes einlädt. Die seitliche Drehung, bei der sich nur das Profil dem Beschauer zuwendet, enthält immer einen Zug des Gefälligen und Konzilianten. Sie läßt außerdem zu, das Gesicht von der „Schokoladenseite" aufzunehmen, die sich um so mehr anbietet, je ungleichmäßiger die beiden Gesichtshälften des zu Fotografierenden von Natur aus sind. Nicht umsonst war diese Haltung die klassische Pose des bürgerlichen Fotografenateliers. Sie verleiht selbst einem Brummbär ein wenig Liebenswürdigkeit.

Doch eben diese scheint heute nur wenig gefragt. Da gibt es Fotografen, die zerfetzen die Gesichter durch eine Vielzahl von Lichteffekten, sie zerstören mit dem Aufwand, den sie treiben. Man kann durch konzentrierte, schräg von oben einfallende Beleuchtung jedem Gesicht eine gewisse Ruhe und vor allem seine charakteristische Form zurückgeben. Die flächige Beleuchtung unterdrückt die sich aufdrängenden Einzelheiten und faßt zusammen, sehr zum Vorteil des Objektes. Aber eben darauf kommt es heute offenbar nicht mehr an, außer in jenen Studios, die sich mit der massenhaften Herstellung von Leute-Klischees, fein im Cocktailkleid und Extrauniform, mit einer Lichtgloriole im toupierten oder pomadisierten Haar. Und mit Gesichtern, aus denen jeder Hauch von Individualität durch Retusche fortgewischt ist. Das „vage Ideal" dieser Porträtisten, um mit Alfred Lichtwark zu reden, ist der Filmstar von vorgestern. So lange halten sich soziale Leitbilder.

Die eigentlichen Menschenbildner unseres fotografischen Zeitalters aber sind die Bildreporter. In schräger Untersicht konterfeien sie den berühmten Philosophen, unverstandene Majestät des Geistes; hingesunken in sich selbst die sagenhafte Pianistin, traurig zerfranst den Schnurrbart des Dichters, der von unserer Gegenwart geplagt wird. Der Moment ist ihr Fetisch, mit ihm entreißen sie dem Politiker die Müdigkeit, dem Playboy seine Altersfalten. Das Hinterlicht, einst ein Mittel der rembrandtesken Verklärung der Profile — der einzigen Ansicht des Menschen übrigens, in der sich das Ursprüngliche und das Bleibende in der Linie von Stirn, Nase, Mund und Kinn ausweisen —, das Hinterlicht also wird zum Mittel, um den Tod schon an der Arbeit zu sehen.

Der Zufall ist Mitspieler geworden, der Unfall der „Zwischenzeit" (Emil Dovifat), der verplierten Augen, des offenen Mundes, der ungeschickten Geste wird zum Charakteristikum gestempelt, wenn es ums Niederreißen geht. Entlarvung ist die Parole, Millionen werden heutzutage damit bedient und wissen nicht, daß auch sie nur manipuliert werden. „Tatsachen" fordern sie im Glauben, daß die Fotografie nur Tatsachen zu Bildern bilde.

„Also, was ich verlange, sind Tatsachen. Geben Sie diesen Knaben und Mädchen nur Tatsachen. Pflanzen Sie ihnen nichts anderes ein und rotten Sie alles übrige aus. Sie können den Geist des vernunftbegabten Tieres einzig und allein durch Tatsachen bilden. Andere Dinge werden ihm nie von Nutzen sein . . . Halten Sie sich an Tatsachen, Sir!" Dies ließ Dickens 1854 seinen gräßlichen Thomas Gradgrind sagen. „Hard Times. For these Times."

Es war der Geist der Fotografie, den er formulierte — ein Teil ihres Geistes, jenen nämlich, der in unübertrefflicher Genauigkeit die Fassaden der Menschen und Häuser „abschrieb", der Pflanzen und Gestirne aufzeichnete, der bald auch in das Innere des Menschen kroch und seine Krankheiten festhielt, und uns heute die Raumschiffe im All zeigt und den Astronauten, der an der goldenen Leine im Weltenraum Kobolz schießt. Ein Vehikel aus Physik und Chemie, ein Instrument von einer Akribie, wie es sie zuvor nicht gegeben hatte in der Bemühung des Menschen, Vergehendes durch Bilder zu vergegenwärtigen.

Von diesem naturwissenschaftlichen Dokumentarcharakter, vom Geist also des 19. Jahrhunderts lebt der moderne Aberglaube an die Zeugniskraft aller Fotografie. Nur wenige bedenken, daß in der Herstellung des Abbildes, eines ganz simplen Abbildes, bereits der Beginn aller Manipulation begriffen liegt.

Die falsche Natürlichkeit

Denn alles, was man fotografiert, wird bereits manipuliert. Der Ausschnitt aus der Wirklichkeit, die Übersetzung in nur zwei Dimensionen, die Umsetzung in Schwarz und Weiß, der Blickwinkel des Objektivs, die Kontraste der Farben und Tonwerte, alles ist Weg und Ergebnis einer Manipulation. Und je stärker der Wille der Fotografen ist, am Bilde ihrer Zeit mitzuwirken, desto heftiger wird ihr Verlangen, das Bild des Zeitbildes zu überhöhen, um ihre Mitteilungen ganz deutlich zu machen. In aller Unschuld manipulieren sie ihre Bilder, in aller Naivität setzen sie ihren subjektiven Eindruck von Menschen, Dingen und Ereignissen für absolut. Wer denkt schon an die Wirkung auf die anderen, wenn ihn der Augenblick hinreißt, in dem er glaubt, Wesen, Wirklichkeit und Wahrheit in einem zu packen? Aber diese Momente sind auch für den heutigen Fotografen selten. Tatsächlich vollzieht sich die Manipulation

---

Ob manipuliert oder nicht — jedenfalls ein eindrucksvolles Farbfoto. Die durchaus glaubhafte Gestik dieses Kohlenträgers, die formale Aufteilung des Raums und die Beschränkung auf wenige und doch harmonische Farben lassen an die Gemälde alt-flämischer Meister denken.
Aufnahme: *Robert Lorenz* (Tele-Rollei; Agfacolor CT 18; R_2-Filter; Blende 8; $^1/_{500}$ s; Mecablitz)

des Bildes in vielen Stufen, von denen die wenigsten vom Fotografen selbst kontrolliert werden.

Ein anderer Teil des Geistes der Fotografie heißt Unmittelbarkeit. Immer noch glauben wir an die Bilder, weil wir sie für „natürlich", für unmittelbare Einsicht durch spontan gegebene Ansicht halten. Aber gerade das sind die meisten Bilder, die wir zu Gesicht bekommen, weil sie gedruckt, gefilmt, ferngesehen werden, eben nicht. Ein bekannter jüngerer Reporter klagt darüber, daß 80 Prozent seiner Arbeit nur noch aus Organisationen und Regie bestünden. Modelle werden ausgesucht, an- oder entsprechend ausgezogen, geschminkt, postiert, in Beziehung zu natürlichen oder künstlichen Dekorationen gesetzt, kurzum, künstliche Welt wird hergestellt, die man dann nur noch abzufotografieren braucht.

Reporter werden heute zu Werbefotografen, dem Sinne nach und auch buchstäblich. Sie planen das Unmittelbare, das Zufällige sorgsam mit ein, und sind die Kulissen vielleicht noch echt, wer wird schon fragen, ob der junge Charmeur, der seine Blondheit durch die plakativen Treffpunkte der „großen, duftenden, weiten Welt" trägt, diese in so prachtvoller Fülle auch wirklich jenem Haarwasser verdankt, für das geworben wird? Der wirkungsvolle Schein, der Appeal, ist alles.

Todfeind Perfektion

Die Perfektion der Mache als Ersatz für Wirklichkeit scheint unausweichlich geworden zu sein. Sie darf zudem mit der Unaufmerksamkeit des Beschauers, des Bilderkonsumenten rechnen. Daß Rot als Farbe der Sinnenlust empfunden wird, wußten schon die Väter der Stummfilmzeit. Wen kümmert es schon, ob das in grellem Rotlicht fotografierte, hingegeben tanzende Paar auf dem Titel der Illustrierten in der Wirklichkeit mit der Unmoral in deutschen Städten zu tun hat? Wichtig ist seine reißerische Wirkung. Bilder sind Gefühlsträger, sind Erreger der Neugier, Stimulantien der Emotionen. Man manipuliert Bilder, man komponiert die Zusammenhänge zwischen Wortbildern und Bildbildern, um den Leser zu manipulieren. Schon ein paar Worte, eine in gewisser Weise gerichtete Unterschrift kann den Sinn eines an sich harmlosen Bildes in sein Gegenteil verkehren.

Das sind die Stufen der Manipulationen, die dem Fotografen entzogen sind. Seine Bilder sind Material geworden, das man ausschneidet und montiert, kontert und kommentiert. Nur er weiß am Ende noch, daß es kein Zufall ist, wenn „Mister President" auf zwei aufeinanderfolgenden, in zeitlichen Zusammenhang gebrachten Bildern verschiedene Krawatten trägt, sondern ein Indiz ist für die Manipulation durch Redakteure einer internationalen Illustrierten.

Das „gebaute" Porträt vor neutralem Hintergrund im Atelier, wie es früher „up to date" war, kränkelt heute am Allzugewollten. Die Atmosphäre wirkt stickig, der Mensch in sie eingepfercht. Das wird beim Vergleichen dieser beiden Aufnahmen besonders deutlich. *J. Staehr* unternahm den Versuch, dieselbe junge Dame in nahezu gleicher Stellung einmal im Atelier und ein andermal im Freien aufzunehmen. Das Resultat spricht für das zweite, weil mit der Umwelt eng verbundene Foto.

Perfektion aber ist der Todfeind der Phantasie. Intelligente Fotografen wissen, daß ihre Bilder nicht alle Geheimnisse ausplaudern dürfen, weil der menschlichen Phantasie noch ein Spielraum des Weiterspinnens gelassen werden muß, sofern man ihn nicht aller Menschlichkeit berauben will. Thomas Gradgrind erhält am Schluß von Dickens' Roman „Harte Zeiten" die Antwort seiner Tochter: „... wenn ich stockblind gewesen wäre, wenn ich meinen Pfad mit den Händen hätte suchen müssen, aber die Freiheit gehabt hätte, die mir bekannten Formen und die Oberfläche der Dinge mit Hilfe der Phantasie zu ergänzen — ich wäre millionenmal weiser, glücklicher, zufriedener, liebreicher, unschuldiger und in jeder Beziehung menschenwürdiger geworden, als ich jetzt mit sehenden Augen bin!"

Glücklicherweise können wir nicht alle Tatsachen, die den ganzen Menschen ausmachen, fotografieren, und unglücklicherweise ist nicht alles Tatsache, was man fotografieren kann. Die perfekte Manipulation nimmt dem Menschen einen weiteren Teil seiner ohnehin schon beschränkten Freiheit. Gewöhnt er sich an sie, wird er eines Tages den Verlust aller Freiheit kaum noch bemerken.

Unbemerkte Porträts auf Reisen

Aufnahmen mit Hasselblad und Sonnar 15 cm

Begegnungen mit Menschen eines anderen Volkes gehören zu den wertvollsten Eindrükken einer Reise. Es ist der naheliegende Wunsch des Fotografen, möglichst lebensechte Darstellungen einer Anzahl typisch ausgeprägter Menschen des Landes mit nach Hause zu bringen.

Nur in relativ wenigen Fällen ist es möglich, erst zu einem freundlichen Gespräch und dann zu einer Reihe von Aufnahmen zu kommen. Sprachliche Schwierigkeiten, Eile, Fotoscheu oder die zu befürchtende Fotografierpose machen oft den Kontakt vor der Aufnahme nicht möglich. Es handelt sich ja meist um ganz flüchtige Begegnungen mit irgendeinem interessanten Typ. Da hilft nur schnelles Erfassen des Augenblicks und eine sichere Aufnahmetechnik. Es versteht sich am Rande, daß beim Angehen einzelner Menschen gewisse Regeln des Anstandes nie außer acht gelassen werden sollten.

In den Ländern des Islam häufen sich die Schwierigkeiten für den Fotografen. Nach alter religiöser Auffassung ist dort die Darstellung des Menschen ein Frevel. Die Frau ist überhaupt tabu. Unter den alten Männern findet man interessante Köpfe. Doch die streng gläubigen Moslems wenden sich beim Anblick der Kamera ostentativ ab. Manche von ihnen reagieren gar drohend oder agressiv. Um dies zu vermeiden, muß man schon in diesen Ländern seine Aufnahme-Absichten so gut wie möglich tarnen. Wohl machen junge Männer und manche Geschäftsleute in islamischen Ländern dem Fotografen weniger Schwierigkeiten. Sie sind aber selten die gesuchten typischen Erscheinungen.

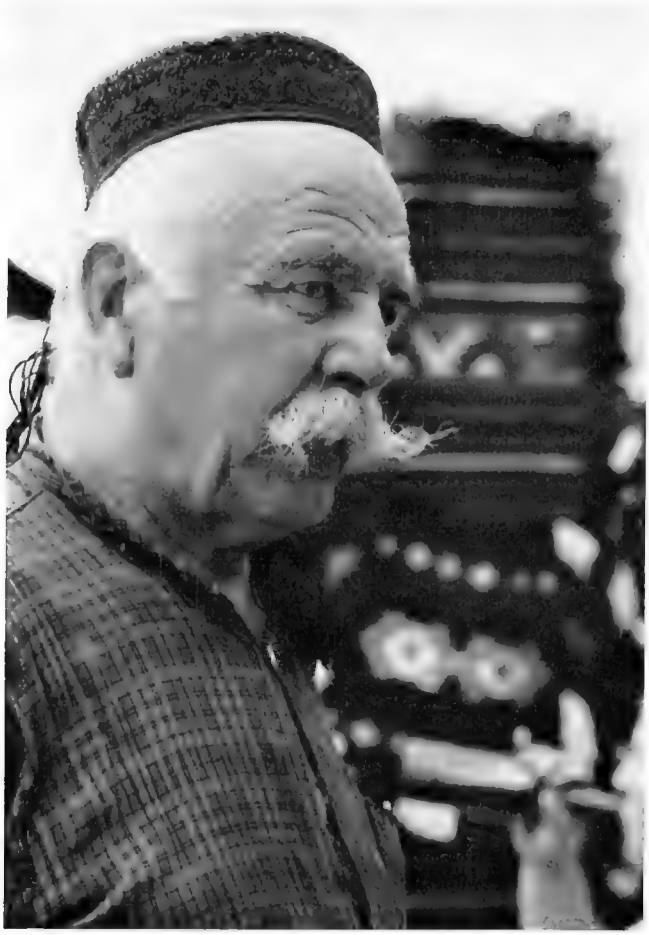
In allen etwas schwierigen Situationen ist die Technik des „Blind-Auslösens" die unauffälligste. Da man die Kamera nicht ans Auge nimmt, wird die Aufnahme in der Regel überhaupt nicht bemerkt. Für Milieu-Schilderungen ist diese Aufnahmetechnik sehr geeignet. Sie führt mit Weitwinkel-Objektiven nach einiger Übung zu recht brauchbaren Ergebnissen. Technisch befriedigende Porträts wird man auf diesem Wege aber nur relativ selten erhalten.

Die nächstliegende Schnappschuß-Methode wäre dann die „Überrumpelungstechnik". Sie besteht bekanntlich in dem plötzlichen „ans Auge reißen" der vorher eingestellten Kamera. Für Milieu-Aufnahmen akzeptabel, jedoch nicht in islamischen Ländern. Aber auch sonst verzichte ich bei Großaufnahmen einer einzelnen Person möglichst immer auf diese Methode. Sie hinterläßt bei dem auf diese Art angegangenen Menschen häufig ein ungutes Gefühl oder erregt gar seinen offenen Unwillen. Die Achtung vor dem Individuum ist dann immer noch wichtiger als das Bild um jeden Preis.

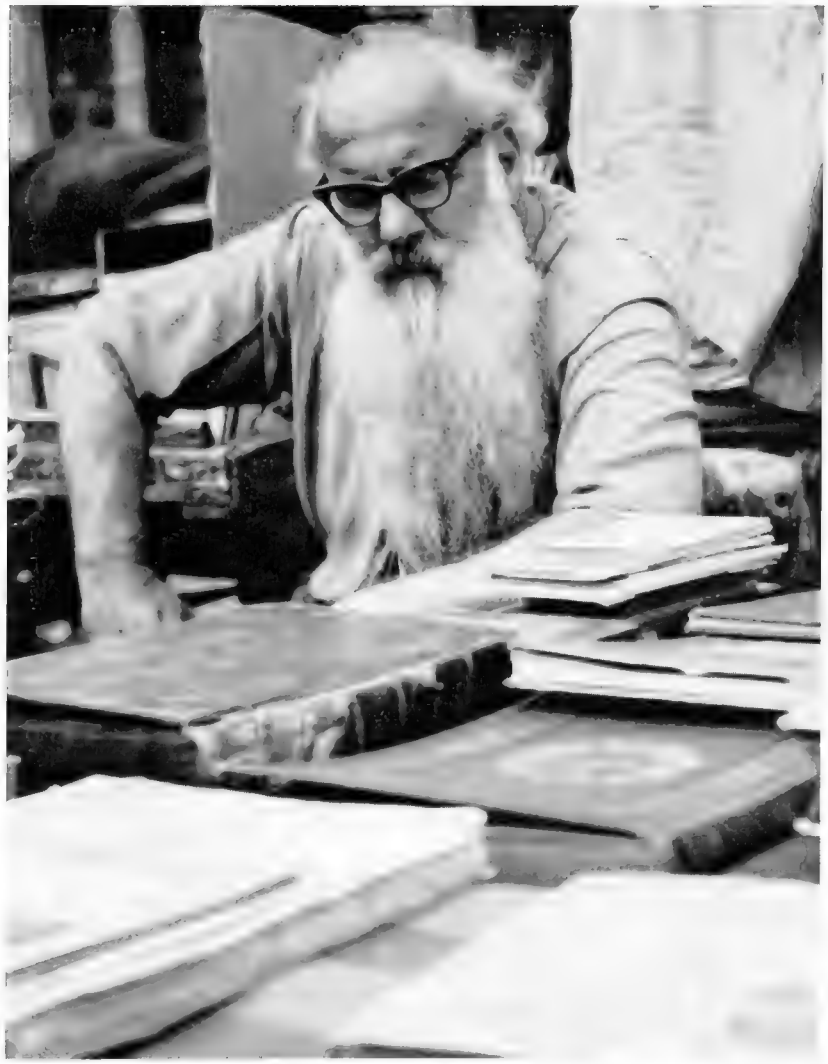
Gern benutze ich hingegen die Technik des „Um die Ecke"-Fotografierens mit der 6×6-Spiegelreflexkamera und einer längeren Brennweite. Überall dort, wo Menschen beschäftigt sind, also auf Märkten oder im eifrigen Gespräch, wird die Aufnahmeabsicht übersehen, weil man die Person nicht direkt anvisiert. Die meisten der hier gezeigten Aufnahmen sind auf diese Art mit der Brennweite 15 cm an einer Spiegelreflex 6×6 mit Sucherschacht entstanden. *Waldemar Twarz*

Sudanesischer Schalmeibläser auf der Insel Djerba

Berbermutter mit Kind in Tunesien



Herzegowinischer Händler in Mostar



Buchtrödler auf dem Markt in Amsterdam

Alter Berber in Tunesien

Dalmatinischer Fischer in Hvar

Peter Fischer Fotos von Fräuleins

Was das Aufnehmen von Kindern so erfreulich macht, ist der Umstand, daß man Kinder vom Fotografiertwerden ablenken kann. Das Geheimnis der echten Aufnahme, die ungekünstelt sein soll, ist, daß der Fotografierte mit irgend etwas intensiv beschäftigt ist, außer mit dem Fotografiertwerden. Eine Karikatur hierzu waren die auf der photokina 66 gezeigten „geschätzten" Methoden des Amerikaners Harry Carfield (60), Berufsfotograf, und Frau Helen als Assistentin, ohne die er nicht fotografiert. „Mr. Carfield achtet stets darauf, daß die Eltern möglichst nahe bei den Kindern bleiben, weil sie dann gelöster und natürlicher sind", heißt es in einem Zeitungsbericht (Kölner Stadt-Anzeiger Nr. 229 vom 3. 10. 66, S. 4). In meinem Atelier stellt es sich meist als notwendig heraus, die Eltern bzw. die Mutter aus dem Raume zu entfernen. Ihr Talent, die Kinder zu verärgern, ist entschieden größer als ihre Hilfe. Normalerweise werden wir mit allen Kindern glänzend alleine fertig. Wir brauchen uns dazu keineswegs der „Geheimtricks" der „Famous Artists School, New York" zu bedienen, die Mr. Carfield preisgab. Da liegt die Mutter z. B. auf der Couch, und das Kind sitzt auf ihrem Bauch. Die Mutter wird später als störend „abgedeckt". Mit Tesafilm klebt man Händchen zusammen, die sich zum Beten nicht falten wollen. Das gleiche Mittel dient zum Ankleben von Daumen an Buchseiten oder Zeitungen: Das Kind liest. Diese Ausführungen nur als abschreckendes Beispiel.

▲ Leica; Makro Kilar 90; FF-Film; Blende 8; Multiblitz
▼ 6×9-Kamera; Ilford HPR; Blende 8; 1/50 s

Während es m. E. keine Schwierigkeiten macht, Kinder abzulenken, was eigentlich heißt, hinzulenken zu einer anderen Beschäftigung als dem Fotografiertwerden, so ist diese Möglichkeit beim jungen Mädchen, besonders im Atelier, weit schwieriger. Das Mädchen, seiner Schönheit bewußt (oder voller Hemmungen: der Zahn ist schief, die Narbe am Mund, die Schokoladenseite), auf Wirkung bedacht, kommt, um sich zu produzie-

ren. Sie will gefallen. Entweder dem Freund, dem Chef, der sie anstellen soll, der Firma, wo sie sich als Mannequin oder Fotomodell bewerben will, den Eltern, denen sie das Bild schenken möchte, sich selbst. Bei dieser Einstellung ist es in manchen Fällen nicht mehr möglich (Mannequin, Fotomodell), zu einem echten Bild zu kommen, was außerdem auch noch seinen Zweck erfüllen soll. Erschwerend kommt hinzu, daß die gerade laufende Masche der Modejournale, deren Dürftigkeit vielleicht gerade für eine Sitzung ausreicht, nun „am Band produziert" und nachgeahmt wird. Die „Storch-im-Salat-Stellungen" und offenen Münder (wie leicht kann da was Verkehrtes hineinfliegen), das schlecht gespielte „Bass-Erstauntsein", die dilettantisch gebotenen Erläuterungs-Stellungen zum pythagoräischen Lehrsatz vermögen Bauchgrimmen zu erzeugen, nicht zu beseitigen.

Es sollen aber Kleider demonstriert werden. Das Kleid, welches vermag, von sich ab- und zum Mädchen hinzulenken, ist immer noch das Beste. Dank ihm, dem Kleid, daß es sich trotz Fotomodell so weit durchsetzen konnte, daß es den Blicken entschwand und zu einem Leitschild wurde: „Enthülle ich nicht ein ganz nettes Mädchen?" Natürlich gibt es die seit „Opas Foto-Zeiten" mit bedeutendem Stirnrunzeln hinter der vorgehaltenen Hand dem besten Freund anvertrauten „Geheimtips": Konversation (Pst!), Überraschungsschüsse (Pst! Pst!), versteckte Kameras (Pst! Pst! Pst!) und was dergleichen Zaubertricks mehr sind. Ich halte mich da lieber daran, meine „Opfer" für die Zeit der Aufnahme so ehrlich zu lieben, daß sie es mir glauben. Wenn es nicht möglich ist, sollte man die junge Dame einem anderen Fotografen überlassen, dem es möglich ist.

Ich bin nicht so vermessen, anzunehmen, daß es auch nur in der Minderheit der Fälle gelingt, zum echten Menschen vorzustoßen, aber ich will darauf hinweisen, daß zum Kriterium eines Fotos noch andere Beurteilungspunkte herangezogen werden können. So sind beispielsweise auch Posen enthüllend, sie sagen viel aus, mögen sie nachempfunden oder selbst gestaltet sein. Ein Vorgang besteht nicht nur aus dem, was er zeigt, mehr noch aus dem, was er verbergen will und was dahintersteckt. Wenn ich z. B. ein Schauspiel besuche, so ist das Vergnügen bzw. Mißvergnügen ein vielfaches. Erstens genieße ich den Dichter, zweitens den Regisseur, drittens die Darstellung, viertens (nicht das Unwichtigste) die Darsteller (entkleidet ihrer Rolle) als Privatpersonen, die sich zum Schauspieler berufen fühlen, und fünftens das Publikum. Diese 5 Betrachtungsweisen vermögen, daß man auch aus einem unzulänglichen Stück noch immer Nutzen und Ergötzen zieht.

So ähnlich liegen die Dinge beim Foto auch, denn alle fünf Punkte gelten auch für das Foto. Dem Dichter und Regisseur entspricht der Fotograf, der Darstellung die Pose, der private Mensch verbirgt sich hinter der persona (= Maske) des Fotomodells, und das Publikum ist noch mannigfaltiger als im Theater, es besteht aus Fotograf, Modell, Betrachtern. Eine amüsante Versammlung.

▲ Leica; Makro Kilar 90; FF-Film; Blende 4, 1/60 s
▼ Leica; Summitar 50; FF-Film; Blende 8; Multiblitz

Es gibt noch ein weiteres Argument, welches Fotos sogar interessanter (auf diesem Teilgebiet) als ein Schauspiel macht. Es ist dies das Detail, das für das Ganze steht. Ein Arm, ein Ohrläppchen, Haare im Nacken, Hände, eine Locke, eine Rundung, ein Augenaufschlag können von der Ganzheit eines Menschen mehr verraten als die „Addition" (ich gebrauche dieses Wort in voller Absicht) seiner Teile. Nur in seltenen Fällen fügen sich die Teile zu einem harmonischen (oder disharmonischen, oder atonalen, oder elektrischen) Ganzen, zu einer Reihe, um im Sprachbilde der Musik zu bleiben.

Leichter gelingen solche Fotos draußen als im Atelier. Wenn dazu noch echte Ablenkungen kommen wie beim kleinen Kinde, z. B. ein Freund, eine Sportausübung, ein Gefangensein von einem Gegenstand, dann hat man das meiste geschafft, bevor die Aufnahme begonnen wurde. Es gibt geniale Fräuleins (selten), bei denen sitzt jeder Ausdruck und jede Bewegung. Noch seltener sind jene, bei denen das sogar echt ist.

Der Mode und der Fotos Wellen

Die Strömungen der Mode verlaufen wie steigende und fallende Wellen. Auch in der Fotografie. In den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts stellte man gern Menschen einfach vor einen grauen Hintergrund und ließ sie in die Kamera gucken. *August Sander* (Kultur-Preisträger) nahm diese Methode in den 20er Jahren wieder auf (siehe FOTO-Magazin X/1959). Danach war es lange Zeit verpönt, in die Kamera zu gucken. Eine neue Welle ließ *Irving Penn* in den 40er Jahren mit seinen Darstellungen kleiner Leute, die in die Kamera blickten, wieder aufleben (siehe FOTO-Magazin IX/1952). Die hier gezeigten beiden Aufnahmen von *Stefan Moses* endlich stammen aus den letzten Jahren. Sie zeigen vier Berliner Straßenkehrer und drei (bitte zuerst raten) ...

Rollmopsdreherinnen aus Busum

Otto Bender

Fotografie und Aussage

Betrachtungen über Bildgestaltung

4. Folge Die Beleuchtung

Nach der Wahl des Aufnahmestandpunktes unter Berücksichtigung von Vorder- und Hintergrund müssen wir prüfen, ob bzw. wann sich das Motiv „im besten Licht" zeigt. Über Licht und Beleuchtung als Voraussetzung und bestimmendes Element der Fotografie sind schon dicke Bücher geschrieben worden. Ein derart komplexes Thema kann hier also nur unter einem einzigen Gesichtspunkt betrachtet werden: Licht als Hilfsmittel der Gestaltung. Für den Fotografen hat das Licht vier Qualitäten: Intensität, Zerstreuungsgrad, Richtung und Farbe.

Intensität

Die Intensität des Lichtes bestimmt in erster Linie die Aufnahmetechnik. Durch entsprechende Exposition kann man „richtig" belichtete Negative bekommen, doch ist es innerhalb gewisser Grenzen auch möglich, den natürlichen Eindruck des Motivs zu verändern: „Mondscheinaufnahmen" bei Tag (knappe Belichtung+Rotfilter oder Blitz mit Unterdrückung des Tageslichteinflusses) und durchbelichtete Aufnahmen bei Dunkelheit mit ausreichend langer Exposition.

Zwei weitere besondere Techniken verdienen Erwähnung: die „low-key"-Manier (= Wiedergabe in ganz dunklen Tönen mit ganz wenigen bildwichtigen weißen Spitzlichtern) und die „high-key"-Fotografie, die fast alles weiß oder hellgrau abbildet und nur ganz wenige, aber wesentliche Stellen schwarz wiedergibt. Für beide Spielarten ist nicht die Belichtung allein maßgebend. Auch Motiv und Beleuchtung müssen von vornherein passend gewählt werden. Es liegt auf der Hand, daß man mit diesen Techniken Düsterkeit, Elend, Verworfenheit, Grauen oder aber Zartheit, Heiterkeit, Sauberkeit andeuten kann.

Zerstreuungsgrad

Der Zerstreuungsgrad des Lichtes ist am Schatten erkennbar: diffuses Licht (trüber Tag, indirekte Beleuchtung) erzeugt keinen Schatten. Es ist neutral, objektiv, kühl und läßt das Motiv allein durch seine Formen und Farben wirken. Dabei bietet es ihm keinerlei Hilfe, es ist unplastisch, verbirgt nichts, betont nichts. Eine so extrem weiche Beleuchtung ist nur für Objekte geeignet, die von sich aus beeindrucken: hübsche Mädchen, bedeutende Köpfe, Motive bestechender Farbigkeit u. a.

Vollkommen gerichtetes Licht (Projektor, Spot, Punktleuchte) wirft einen scharf begrenzten Schlagschatten. Es dramatisiert die Szenerie, vereinfacht, überdeckt alle Formen und Farben mit schwarzen Flächen und ist relativ selten brauchbar.

Zwischen diesen beiden Extremen gibt es alle Übergänge, erkennbar an mehr oder weniger breiten verwaschenen Halbschatten. Am häufigsten verwendet man Kombinationen aus hartem und weichem Licht: das gerichtete Licht der Sonne mit dem diffusen Licht des Himmels, Scheinwerfer und Lichtwanne, Heimleuchte und Aufhellschirm.

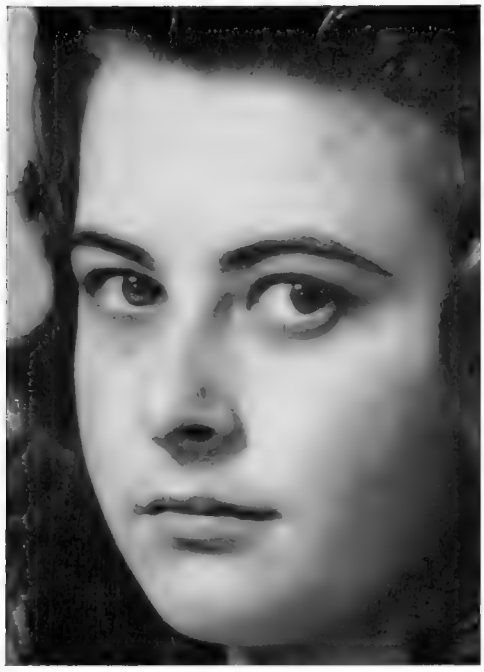
Die Lichtrichtung

Lage und Ausdehnung der Schatten, die sich dem Motiv überlagern, werden durch die Lichtrichtung — bei diffusem Licht gibt es sie nicht — bestimmt. Sie nehmen somit direkten Einfluß auf die Bildgestalt. Das Licht der Aufnahmerichtung ist zwar schattenlos und hat deshalb manche Ähnlichkeit mit diffuser Beleuchtung, doch ist die Ausleuchtung wegen des unterschiedlichen Einfallswinkels auf die beleuchteten Flächen ungleichmäßiger als dort. Trotzdem wirkt ein frontal angestrahltes Objekt flach, unplastisch und merkwürdig langweilig. In der Schwarzweiß-Fotografie ist es fast nur zur Reproduktion und Doku-

Zu den beiden Fotos nebenan:
Hartes Gegenlicht, durch Dunst und Rauch sichtbar, läßt die Konturen der Körper aufleuchten und unterdrückt die meisten Details. Die Räumlichkeit wird auf den Umriß reduziert.

☆

Die lebenssprühenden Gesichter der spanischen Kinder sprechen für sich. Bei der diffusen Beleuchtung wird ihr Gesichtsausdruck durch nichts gestört. Die formale Gestaltung verdient Beachtung! Aufnahmen vom Verfasser



Der Einfluß der Beleuchtung: Ein junges Mädchen wurde gebeten, seine Stellung nicht zu verändern und möglichst gleichgültig dreinzuschauen. Im diffusen Licht ist das deutlich erkennbar. Gestrahltes Licht aus verschiedenen Richtungen verändert nicht nur den Gesichtsausdruck, sondern scheinbar das ganze Gesicht. Hartes Seitenlicht erzeugt ein Vexierbild: Ist das eine Profil- oder eine en-face-Aufnahme?

mentation geeignet. Bei Farbaufnahmen liegen die Verhältnisse günstiger, da solche Motive mehr durch ihre Farben als durch Formen und Plastik ansprechen.

Seitliches Licht ist untrennbar mit größeren Schattenpartien verbunden. Es ist fotografisch besonders wirksam, weil es bei richtiger Anwendung Wichtiges betont und Belangloses in den Schatten drängt, weil es die Plastik der Körper und ihre Oberflächenstruktur unterstreicht und weil es eine Illusion von Räumlichkeit entstehen läßt. In der Porträtfotografie ist die Lichtrichtung entscheidend: sie kann das wahre Gesicht der Persönlichkeit ebenso enthüllen wie vollkommen entstellen. Insbesondere ist Licht von unten wegen seiner Seltenheit in der Natur auffallend und unheimlich.

Gegenlicht ist das Effektlicht der monochromen Fotografie. Die Lichtsäume um das Objekt, die langen Schatten, die Unterdrückung der Zwischentöne — das alles ist recht fotogen.

Die Lichtfarbe

Die Farbe des Lichts — auf eine exakte Definition dieses Begriffs müssen wir hier verzichten — interessiert naturgemäß am meisten den Farbfotografen. Farbfotografie ist ja überhaupt nur dann sinnvoll, wenn die Farbe selbst einen wesentlichen Beitrag zum Gehalt des Bildes liefert, wenn sie über die bloß naturalistische Schilderung des Hier und Jetzt hinausgeht und die Emotionen und Gedanken des Betrachters in eine bestimmte Richtung lenkt. Das gelingt häufig durch die Beschränkung auf wenige Farbtöne, und farbiges Licht, das auch die Körperfarben verändert, ist eine solche Möglichkeit. Nicht nur im Atelier, auch in der Natur gibt es farbiges Licht: Morgen- und Abendröte, blau-kaltes Himmelslicht, gelblich-fahles Licht vor Gewittern, die blaue Stunde der Dämmerung. Durch Filterung kann die Lichtfarbe verstärkt, verändert oder neutralisiert werden.

Rötliches Licht weckt Assoziationen zu Wärme, Geborgenheit, Nähe, Zuneigung, während Blau mit Kälte, Ferne, Fremdheit in Verbindung gebracht wird. Mischlicht in der Hand des erfahrenen Fotografen ruft interessante Wirkungen hervor.

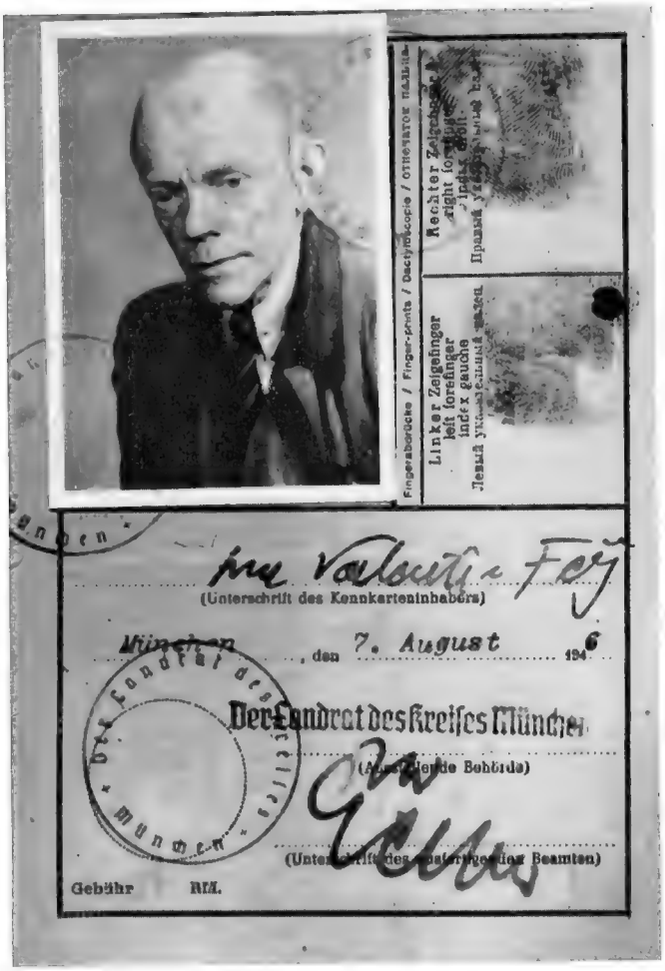
In der Schwarzweiß-Fotografie ist farbiges Licht gleichbedeutend mit der Anwendung der entsprechenden Farbfilter: gleiche Körperfarben erscheinen heller, komplementäre dunkler als bei neutraler Beleuchtung. Dabei können sich gleichzeitig die Empfindlichkeiten der Emulsion und des Belichtungsmessers verändern.

Licht als Hilfsmittel der Gestaltung

Die Beleuchtung ist ein wichtiges Instrument zur Formung der Bildgestalt und zur Verdeutlichung des Gehalts. Durch Abwarten der optimalen Lichtverhältnisse oder durch aktive Manipulationen eröffnen sich manche Möglichkeiten:

1. Hervorheben bildwichtiger Motivteile durch helle Bestrahlung und durch den Kontrast zu benachbarten Schatten. Unter Umständen kann der Schatten des Objekts dessen silhouettenartige Wiederholung sein und zur Unterstreichung seiner Bedeutung dienen.
2. Unwichtige oder störende Details werden durch Schatten „zugedeckt" und damit unterdrückt oder zurückgedrängt.
3. Die Räumlichkeit eines Körpers, seine Oberflächenstruktur und Plastik wird durch geeignete Beleuchtung deutlich gemacht. Lange, ins Bild laufende Schatten haben eine ausgesprochene Tiefenwirkung.
4. Das Muster aus Licht und Schatten, das sich dem Motiv überlagert, prägt die Bildgestalt. Deshalb sind Überlegungen nötig, unter welchen Bedingungen die Beleuchtung der Absicht des Fotografen am meisten entgegenkommt. Lichter und Schatten beleben jedes Bild durch ihren Kontrast, sie können es aber auch gliedern, durch bizarre Formen interessant machen oder durch strenge Vereinfachung komprimieren.
5. Die Farbstimmung des Lichtes beeinflußt den Gehalt jedes Farbbildes.

Licht ist nicht nur die Voraussetzung für das Fotografieren. Jede Veränderung des Lichtes wirkt sich zwangsläufig im Abbildungsprozeß aus. Deshalb sind Beleuchtung und Lichtführung ganz wesentliche Hilfsmittel zur Bildgestaltung.



Es ist das große Wunder des Herrgotts,
mit einer Nase, einem Mund und zwei Augen
so viele Gesichter machen zu können.
Delacroix

Über Passfotos

„Auch die Paßphotographie hat ihre Geschichte. — Stirne glatt — Nase gewöhnlich —, statt eines solchen Signalements hat man nur den Paßinhaber zu kalotypieren und ihn in effigie dem Paß beifügen, und so ist in polizeilicher Hinsicht die photographische Kunst Goldes Wert."

So schrieb 1842, kurz nach der Erfindung der Daguerreotypie, Regierungsconducteur *Dr. phil. Friedrich August Wilhelm Netto.*

Schon 1851 prophezeite der französische Fotograf *Dodero*, daß eine Zeit kommen werde, in der nicht mehr eine Unterschrift allein gelte, sondern auch das Lichtbild dazu verlangt würde.

Vor einhundert Jahren schuf *Theodor Odebrecht*, Geheimer Justizrat, die Grundlagen für eine juristische Verwertung der Fotografie. Odebrecht machte den zuständigen Behörden den Vorschlag, es solle ein Paß künftig nur mit dem Lichtbild des Paßinhabers amtlich anerkannt werden.

Es verging noch eine ganze Weile, bis es in Deutschland und anderen Ländern zu einer solchen amtlichen Verfügung kam. Ausweise mit Lichtbildern wurden inzwischen überall und immer mehr verlangt. 1885 übernahm der Pariser Fotograf *A. Liébert* den großen Auftrag der Zeitung „Le Figaro", 30000 seiner Abonnenten, die sich bei Monsieur Liébert als Abonnenten gemeldet hatten, zu fotografieren. Personalausweise, die mit Liéberts Lichtbildern versehen waren und den Stempel „Le Figaro" trugen, wurden von amtlichen Stellen anerkannt[1].

Doch warum sind heute Paßaufnahmen im allgemeinen schlecht, unähnlich, fremd, mit dem wirklichen Aussehen des Dargestellten wenig identisch?

Die Gründe sind verschieden. Sie sind hintergründiger, als wir wohl annehmen.

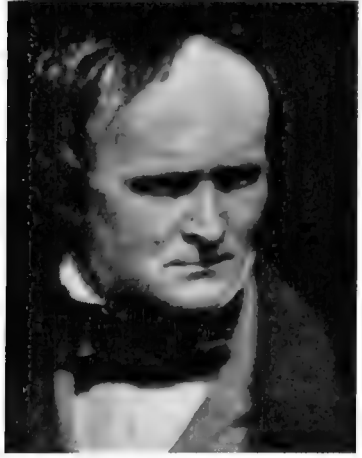
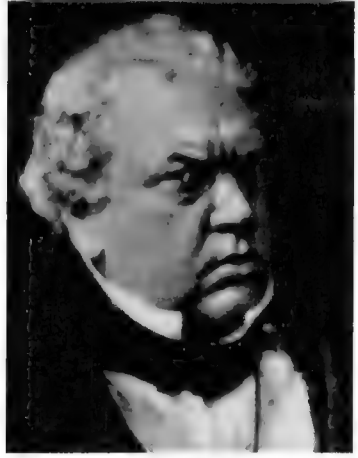
Schon das kleine Format 5×6 cm hat für eine Porträtaufnahme — und eine Paßaufnahme ist eine Porträtaufnahme — etwas diskriminierendes. Meist scheint der Kopf in die behördlich vorgeschriebene Fläche von dreißig Quadratzentimeter hineingezwängt. Die Augen haben in Blickrichtung dadurch meist keine Raumweite, der Blick stößt sich an der Bildkante. Auch die polizeiliche Vorschrift: „Linkes Ohr muß auf der Aufnahme sichtbar sein" engt eine individuelle Porträtauffassung ein. Diese Vorschrift verlangt vom Dargestellten eine leichte Kopfdrehung nach rechts; doch jeder Mensch hat bekanntlich seine besondere Porträtseite, — eine von den zweien ist mehr oder weniger fotogen. Leute von Filmagenturen nennen die bessere die „Schokoladenseite".

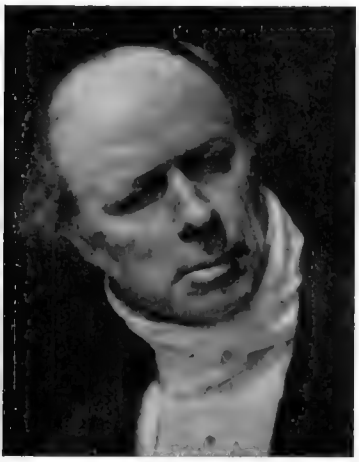
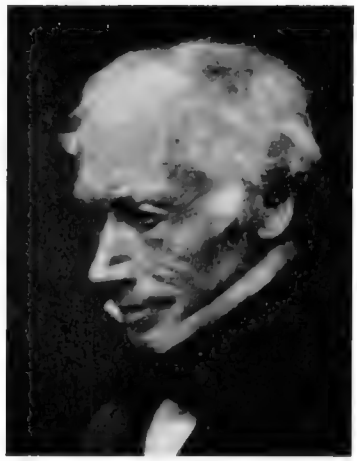
Bei einer Paßaufname braucht der Fotograf den Kunden erst gar nicht zu bitten, doch etwas zu lächeln, ein freundliches Gesicht zu machen. Er weiß ohnehin, daß der Kunde wegen des Mußmüssens sein verärgertes Gesicht beibehält. Kam er nicht wie zu einer Schluckimpfung — weil es halt sein muß —? Auch weiß der Fotograf, daß der Kunde von der ganzen Paßfotografiererei sowieso nichts hält.

Dies alles trägt bei einer miserablen Aufnahme wesentlich zur Entlastung des Fotografen und zugleich zur Belastung des Kunden bei.

Vergessen wir nicht, daß bei einer Paßaufnahme unser Kopf durch das Nadelöhr eines Moments auf Platte oder Film hindurchgeschleust wird. Wir sollen uns dabei nicht widerspenstig zeigen.

Eine Paßaufnahme ist heutigentags kostspielig, denn sie kostet Zeit, Zeit, die teuer

Linke Seite: *Karl Valentin* und *Lisl Karlstadt* in der Szene »Im Photoatelier« bei einer Paßaufnahme.

Daneben: Paßbild von *Karl Valentin.*

Oben von links nach rechts: Alexander Handyside Ritchie, Bildhauer; Lord Patrick Robertson, Jurist und Schriftsteller; James Aytuon, Kaufmann in Kirkcaldy; Lehrer von Adolph Saphir; Reverend Thomas Henshaw Jones, Geistlicher; George Combe, Phrenologe; Alter Herr; Miss Rigby, Tochter des Arztes Eward Rigby.
Aus: *David Octavius Hill* — Der Meister der Photographie — von Prof. Heinrich Schwarz, Insel-Verlag 1931.

ist als der Preis der Aufnahme. Also lautet die Rechnung: Geld + Zeit (Zeit = Geld). Der Kunde sieht im Fotografen den Dieb, der ihm seine Zeit stiehlt, deshalb ist er im vornherein schon böse auf ihn.

Karl Valentin gibt in seiner Szene „Im Photoatelier" dem ungeduldigen Kunden, der auf seine Bilder keine acht Tage warten will, zur Antwort: „In sieben Tagen — in sechs — fünf — vier — drei — zwei — eins — null — gestern!" Heute würde Karl Valentin „vorgestern" sagen.

Tempi passati, in denen die englische Fotografin *Mrs. Cameron* ihre Gäste porträtierte, wobei langes Beobachten die Voraussetzung für ihre heute noch hochgeschätzten Porträtaufnahmen war.

Sie selbst schrieb in ihr Tagebuch: „Hatte ich Männer wie *Carlyle, Tennyson, Herschel, Darwin* vor der Linse, so fühlte ich mich verpflichtet, die innere Größe dieser Männer ebenso wiederzugeben wie ihre äußere Erscheinung."

Nicht jeder kann ein Darwin, ein Herschel sein. Doch vor der Kamera sollte als Mensch jeder gleich respektiert werden!

Kurt Tucholsky sah in der Fotografie eine fixierte künstlerische Gesinnung.

„Nur durch die verständnisvolle Hingabe seiner Modelle konnten Hills Bildnisse den hohen Grad der Vollendung erreichen, die später entstandenen Fotografien versagt blieb. Kein Fotograf fand eine Generation, die mit solchem Anteil und Ernst die Arbeit des Fotografen verfolgte und unterstützte", schreibt Professor *Dr. Heinrich Schwarz* in seinem Buch über David Octavius Hill[2].

Eine Porträtaufnahme, die das Innere und das Äußere eines Menschen wiedergibt, ist für einen „Steckbrief" wesentlich geeigneter als eine Aufnahme, die nach den Anweisungen von *Alphons Bertillon*, Leiter des Pariser Erkennungsdienstes, gemacht wurde, der in seiner Broschüre „La Photographie judiciaire", die auch heute noch exerzierten drei Kopfstellungen festlegte.

Die signaletische Fotografie verdrängt das Charakteristische eines Menschen, und außerdem hat jeder seine physiognomische Schrulle. Wichtig ist das Eigentümliche eines Kopfes, das, was an ihm auf den ersten Blick auffällt, spontan zu erfassen. Wenigen nur ist der Instinkt, das Wichtigste zu „fixieren", angeboren. „Fixieren" kommt hier vor Belichten und Entwickeln. Doch wann ist ein Porträt ähnlich? Man sagt: Wenn es den Freunden gefällt, ohne daß die Feinde sagen könnten, es sei geschmeichelt.

Wer der achten Todsünde, der Hetze, fröhnt, läßt seine Paßaufnahme von einem Photomaton- oder Fotofix-Roboter machen.

Man setzt sich mutterseelenallein in einem Kabinettchen auf einen Drehstuhl und schraubt sich selbst so hoch oder so tief, daß die Augen in Höhe einer Markierungsmarke sind. Eine andere zeigt die Blickrichtung an, auf daß die behördliche Vorschrift: Linkes Ohr muß sichtbar sein — nicht unbeachtet bleibe. Man wählt selbst einen hellen oder dunklen Hintergrund.

Man wirft 1 DM in den Münzenschlitz, darauf surrt der Herr Roboterfotograf, plötzlich blitzt

[1] Prof. Dr. Erich Stenger — Siegeszug der Photographie — Heering-Verlag, München 1950
[2] Prof. Dr. Heinrich Schwarz — David Octavius Hill — Der Meister der Photographie — Insel Verlag 1931

(Lesen Sie bitte weiter auf Seite 56)

Dichter und Amateur dazu

Es gibt nur eine Lust: schaffen! Die nur leben, die schaffen. Alle Freuden im Leben sind auch Freuden des Schaffens: Liebe, Genie, Tat — Fackeln der Macht, aus einem einzigen Feuer entflammt. Schaffen im Leiblichen oder Schaffen im Geistigen heißt dem Gefängnis des Körpers entfliehen, heißt sich in den Sturm des Lebens stürzen. Schaffen heißt den Tod besiegen. *Romain Rolland*

Vor wenigen Jahren fand im Schloß von Uppsala eine Ausstellung von Lichtbildern statt, deren Urheber der Dramatiker *August Strindberg* war. Sie umfaßte auch viele Selbstbildnisse.

Eines davon, das er selbst mit einer „Wunderkamera" aufgenommen hat, kann hier aus der Strindbergsammlung der Kgl. Bibliothek in Stockholm als Beispiel gezeigt werden.

Ebenso wie *G. B. Shaw* war Strindberg ein begeisterter Amateur von überdurchschnittlichem Können.

Noch ehe die erste Anleitung für fotografische Aufnahmen in schwedischer Sprache — im Jahre 1864 — erschien, lernte Strindberg die Geheimnisse der Herstellung „nasser" Gelatineplatten und die Grundzüge der Aufnahmetechnik von seinem Vater *Ludvig* in den Jahren 1861/62 kennen. Dieser besaß eine Kamera, die er August gelegentlich leihweise überließ.

Erst 1886, mit 37 Jahren, unternahm Strindberg eine Reise durch Frankreich, auf der er eine Kamera mit sich führte, um die soziale Lage der französischen Bauern zu studieren und den Bericht mit eigenen Aufnahmen zu versehen. Dazu wollte er sich, um nicht aufzufallen, aus Paris eine oder zwei Revolverkameras besorgen lassen, die dort das Stück 80 Franken kosteten, sich aber später als Spielerei erwiesen.

Im Frühjahr 1887, als Strindberg mit seiner Familie nach *Lindau* im Bodensee umgezogen war und dort mit Offizieren verkehrte, entstand in ihm der Gedanke, sich als fotografierender Kriegsberichterstatter zu betätigen, da er an Gerüchte eines neuen Krieges zwischen Frankreich und Deutschland glaubte, der indessen nicht stattfand.

Während er mit seiner ersten Frau in Scheidung lag, waren Aufnahmen häufig ein Vorwand, um seine Kinder *(Karin, Greta und Hans)* wiederzusehen, an denen er mit großer Liebe hing. Nach seiner Scheidung im Herbst 1890 hielt sich Strindberg in Deutschland auf und experimentierte viel, bastelte auch selbst eine Lochkamera und trug sich sogar mit dem Gedanken, in Berlin ein Porträtatelier zu eröffnen. Ende 1890 begann er Versuche mit der Farbenfotografie, deren Theorie und Praxis ihn lebhaft beschäftigten. Im Sommer 1906, als Strindberg wieder in Stockholm war, wandte er sich erneut der Fotografie zu.

Ein Bekannter, der den Dichter um diese Zeit in seiner Wohnung besuchte, berichtete: „. . . fand ich alle Stühle, Tische und Sofas mit Fotografien, großen und kleinen, belegt, die nahezu alle ihn selbst darstellten". *EB. (Per Hemmingsson, August Strindberg som fotograf, Verlag Albert Bonnier, Stockholm, 1963)*

Selbstbildnis von *August Strindberg* (1849–1912) aus dem Jahr 1906

☆

Selbstbildnis von *Leo N. Tolstoi* (1828–1910) aus dem Jahr 1862

Bereits in der Frühzeit der Fotografie zählte *Leo Nikolajewitsch Tolstoi* zu den begeisterten Amateur-Fotografen. Einige Tausend seiner Negative sind heute noch im Tolstoi-Museum erhalten.

„Ich glaube, daß Fotografie, Fonografie usw. eine große kulturgeschichtliche Rolle spielen werden" — schrieb er in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts.

Das nebenan gezeigte „Selbstporträt" aus dem Jahr 1862, aufgenommen in *Jassnaja Poljana*, läßt darauf schließen, daß die Mitglieder der Familie Tolstoi zu den ersten russischen Amateur-Fotografen zählten.

Die erste Aufnahme von Tolstoi, die den Zwanzigjährigen zeigt, wurde im Jahre 1848 von dem Daguerreotypisten *W. Schönfeldt* in *St. Petersburg* hergestellt. Von da ab scheint Tolstois Begeisterung für die Fotografie zu stammen.

Anläßlich der 50jährigen Wiederkehr seines Todestages im Jahr 1960 wurde eine Vielzahl der Aufnahmen Tolstois, darunter auch zahlreiche seltene oder kaum bekannte, veröffentlicht.

(Auszug aus einem Bericht über Leo Tolstoi als Amateur-Fotograf in „Sowjetskoje Foto")

Wenn viele Aktfotos „gestellt" wirken, ist das leicht zu verstehen, denn tatsächlich werden sie ja auch meist gestellt. Bei dieser Aufnahme von *Charles Biasiny* ist von Regie nichts zu merken. Die völlig natürliche Komposition wirkt allein durch die meisterhafte Lichtführung.

Diaprojektion, wie sie sein soll

Günther Spitzing
Vierte Folge

Viel Zeit und Mühe verwenden Vortragende gelegentlich auf die Aufnahme ihrer Dias und auch auf die Gesamtgestaltung ihres Vortrages. Dagegen wird die Vorbereitung einer Vortragsveranstaltung meist stiefmütterlich behandelt. Soll ein Vortrag vor einem größeren Auditorium stattfinden, sei es in einer Schulklasse, in einem Verein oder auch im Heim vor einer größeren Anzahl von Gästen, bleibt für den Aufbau von Projektor und Leinwand oft nur ein Zeitraum von 5 Minuten. Manchmal platzen die eintreffenden Zuschauer in die Vorbereitungen hinein oder es werden sogar die Projektionsgeräte erst aufgestellt, wenn die Gäste bereits da sind. Das kann ganz entscheidend die Wirkung des Vortrages gefährden.

Die Lampe ist das Herz des Projektors

Dieses Herz ist ständig so in Glut, daß es den dauernden Belastungen nicht standhält. Daher ist von Zeit zu Zeit ein Ersatz nötig. Wenn es das Unglück will, fällt die Projektionslichtquelle gerade in dem Augenblick aus, wenn sie zu Beginn eines Vortrages eingeschaltet wird.

Deshalb: Halten Sie immer *zwei* Ersatzlampen bereit. Die müssen aber auch wirklich zu Ihrem Projektor passen! Überzeugen Sie sich beim Kauf davon, daß sie nicht nur die rechte Form und die passende Leistung (Watt), sondern auch die geeignete Spannung besitzen.

Bei Niedervoltprojektoren richtet sich die Spannung nach dem Projektor. Legen Sie, wenn Sie Unklarheiten befürchten, Ihrem Fotohändler einfach eine ausgebrannte Lampe vor. Bedenken Sie aber, daß auch er unmöglich alle Lampentypen am Lager halten kann. Zeigt der Kolben schon deutlichen Schwarzbelag, dann tauschen Sie die Lampe vorsichtshalber vor einem Vortrag gegen eine neue aus. Für sich privat können Sie dann immer noch den alten „schwarzen Peter" benutzen, denn dann kommt es nicht so sehr darauf an, wenn die Lampe mitten im Vortrag durchbrennt. Halten Sie auch einen dicken Lappen bereit! Sollte nämlich trotz aller Vorsichtsmaßregeln eine neue Lampe ihren Geist vorzeitig und im unpassendsten Moment aufgeben, dann müssen Sie nicht mit dem Auswechseln warten, bis sie abgekühlt ist. Übrigens sind neue Lampen auch wesentlich heller als abgetakelte Typen. Eine Ausnahme bilden nur die Halogenlampen, die von A bis Z weder erlahmen noch dunkler werden.

Achten Sie auf ein helles Projektionsbild

Selbstverständlich muß das Projektionsbild ausreichend hell sein! (Siehe FM 12/65, Seite 40 ff.) Messen Sie daher mit ihrem B-Messer die ohne Bild in der Bühne beleuchtete Leinwand aus. Zeigt er bei Einstellung auf 21 DIN $^1/_{25}$ Sek. Blende 4 bis 5,6 oder noch besser eine weiter geschlossene Blende an, dann dürfte Ihr Projektionsbild hell genug sein. Selbstverständlich soll aber auch das Licht, das Sie nun glücklich zur Verfügung haben, nicht durch Fremdlicht überlagert und dadurch gestört werden. Fremdlicht kann durch unzureichend verdunkelte Fenster einfallen. Unter Umständen muß mit Rücksicht darauf für die Vortragsveranstaltung eine etwas spätere Stunde am Spätnachmittag oder Abend vorgesehen werden, falls der Vortragsraum nicht an einer außerordentlich hell illuminierten Straße liegt. Fremdlicht kann aber auch durch eine Glastüre aus Nebenräumen eindringen. Die muß in diesem Fall abgedeckt werden. Denken Sie aber auch an Ihre Leselampe. Wenn Sie gar keine brauchen, weil Sie das, was Sie zu sagen haben, frei vortragen, ist das natürlich am günstigsten. Falls Sie aber doch eine Lichtquelle verwenden müssen, dann schirmen Sie sie sorgfältig gegenüber den Zuschauern und der Leinwand ab, damit die Wirkung des Projektionsbildes nicht beeinträchtigt wird.

Raumbeleuchtung drosseln!

Entscheidend dafür, daß die ersten Dias oder Filmstreifen, die auf der Leinwand erscheinen, wirklich brillant aufstrahlen, ist die Stärke der Raumbeleuchtung vor der Vorführung. Sie muß so schwach wie nur möglich gehalten werden. Selbst bei Großveranstaltungen und bei Vorträgen in Hörsälen wird gegen dieses Prinzip viel gesündigt. Wenn aber bis zum Ausschalten des Lichts helle Leuchtstofflampen den Raum in eine Lichtflut tauchen, wirken die Bilder an der Leinwand zunächst düster und farblos — so lange, bis sich das Auge an die geringere Helligkeit gewöhnt hat. Die Kinotheater wissen sehr wohl, warum sie den Lichtstrom ganz allmählich herunterregeln.

Im übrigen sollen alle Vorkehrungen getroffen werden, damit, wenn es nun wirklich dunkel wird, nichts passieren kann. So verfangen sich die Zuschauer gerne mit den Füßen in den Zuleitungskabeln, die zum Projektor führen. Ordnen Sie die Kabel deshalb entlang der Raumwände an. Das Stück, das Sie quer durch den Raum verlegen, soll möglichst kurz sein. Vergewissern Sie sich aber auch, wo der Lichtschalter sitzt. Beauftragen Sie am besten jemanden, nach Ihren ersten, einführenden Worten das Licht auszumachen — zumindest wenn der Schalter sehr weit von Ihrem Standort entfernt ist, oder halten Sie eine Taschenlampe bereit.

Bildwechsel

Gleichgültig, ob Sie einen automatischen Projektor benutzen oder einen, der von Hand bedient wird, am Gerät muß sich jemand aufhalten, der sich darum kümmert. Auch bei einem automatischen Projektor müssen schließlich die Kassetten nachgeschoben werden. Falls Sie einen handbedienten Projektor einsetzen, den Sie nicht selbst bedienen, ist mit dem Vorführenden ein Zeichen zu vereinbaren, das den Bildwechsel signalisiert. Manche Vortragenden legen eine Leitung vom Rednerpult zum Projektor. Auf einen Knopfdruck hin flammt am Projektor ein Signallicht auf. Diese Einrichtung ist sehr praktisch, doch für Vorträge in kleinerem Rahmen nicht unbedingt notwendig. Es gibt andererseits Redner, die einfach mit einem Zeigestock auf den Boden klopfen. Das wirkt allerdings etwas unfreundlich. Verbindlicher ist es, einfach kurz „bitte" zu sagen. Das Wort, auch mitten in einen Satz eingeschoben, wird von den Zuhörern kaum wahrgenommen, reicht aber als Wechselsignal völlig aus.

Sitzplatzverteilung

Die Zuschauer sollen von ihren Plätzen aus gleichmäßig gut sehen können. Am einfachsten erreichen Sie das mit einem Projektor, der hinter den Zuschauern steht und über die Köpfe hinwegprojiziert. Dazu gehört meist eine etwas längere Projektionsbrennweite.

Der in Paris lebende englische Reporter RAY HALIN, der viel in der Welt herumkommt, nannte seine Farbaufnahme „German Girl". So sah er dieses Mädchen, und so kommt ihm also das für die Deutschen typisch Weibliche vor. Jedermann sieht mit anderen Augen.
(Rolleiflex; Planar 2,8/80; Ektachrome Professional)

Gewöhnlich wird ein Mittelgang freigehalten, damit niemand direkt im Strahlengang des Projektors sitzt und Schatten auf die Leinwand wirft. Da sich der Strahlengang mit wachsendem Abstand vom Projektor verbreitert, geraten die weiter vorne sitzenden sehr viel leichter in den Strahlengang als jene, die weiter hinten ihre Plätze haben.

Bekanntlich sind im Kino und im Krieg die besten Plätze hinten! Die schlechtesten Plätze sind vorn ganz rechts und ganz links. Insbesondere wenn eine Leinwand mit starker Richtwirkung verwendet wird, sehen die dort Sitzenden das Bild am dunkelsten. Zusätzliche Stühle, die in einen Projektionsraum gebracht werden, dürfen daher niemals in die ersten, sondern müssen immer an die letzten Reihen angebaut werden.

„Checklist" für die Projektion

Um kontrollieren zu können, ob bei den Vorbereitungen auch wirklich nichts vergessen wurde, folgt eine zusammenfassende Liste mit Fragen, die Sie bei der Vorbereitung einer Vorführung prüfend durchgehen können:

1. Ist das Projektionsbild hell genug?
2. Ist das Bild groß genug?
3. Wird das Bild auch nicht von Streulicht beeinträchtigt? Sind die Fenster gut verdunkelt und ist die Leselampe ausreichend abgeschirmt?
4. Sind die Sitzplätze so aufgestellt, daß jeder gut sieht? Sitzt auch niemand im Strahlengang des Projektors?
5. Auf welches Signal hin werden die Bilder gewechselt oder wer besorgt den Austausch der Kassetten?
6. Wie wird das Licht ab- und wieder angedreht?
7. Kann niemand die Zuleitungsdrähte als Fußangeln benutzen?
8. Liegen mindestens zwei wirklich zum Projektor und zur Spannung passende Projektionslampen und ein dicker Lappen zum Auswechseln bereit?
9. Ist die Lampe im Projektor nicht zu alt?
10. Ist es möglich, die Raumbeleuchtung bereits vor der Veranstaltung schwach zu halten?

Eine Probe kann notwendig sein

Vor Großveranstaltungen in einem Raum, der 400 oder mehr Personen faßt, ist eine rechtzeitig anzusetzende Projektions- und Sprechprobe erforderlich — letzteres insbesondere dann, wenn ein Mikrofon verwendet wird. Aber auch wenn eine Vorführung im kleineren Rahmen mit schwierigen Projektionsbedingungen geplant ist, kann eine Probe nichts schaden. Kompliziert ist die Projektion, wenn etwa hintereinander Dias und Filme vorgeführt werden, wenn auf 2 Leinwände projiziert wird oder wenn mit 2 Projektoren Bilder unterschiedlichen Formates abwechselnd auf einer Leinwand vorgeführt werden.

Lassen Sie mich abschließend zu dieser Projektionsserie, die ja im Grunde eine Fortsetzung dessen ist, was ich im Winterhalbjahr 65/66 begonnen hatte, noch eines sagen: Vielleicht erscheinen dem einen oder anderen einige meiner Ratschläge übertrieben. Zweifellos sind sie es auch, wenn man lediglich Vorführungen im allerengsten Familien- und Freundeskreis im Auge hat. Andererseits mehren sich in letzter Zeit in den Tageszeitungen kleine Artikel, die sich über die Diaprojektion anläßlich von Einladungen mokieren. Diese schnoddrigen Beiträge sind nicht immer völlig aus der Luft gegriffen. Dennoch ist die Diaaufnahme und Projektion an sich eine Angelegenheit, die gar nicht hoch genug einzuschätzen ist. Der Fehler liegt darin, daß der Gastgeber gerne der Gefahr erliegt, Dinge zu zeigen, die sehr persönlich sind und daher ihn selbst, aber nicht den fremden Zuschauer interessieren. Außerdem wird gerne das Fassungsvermögen des Zuschauers überschätzt. Eine Vorführungsdauer von 30 Minuten ist lang, von 40 überlang. Der Vorführende selbst hängt an seinen Bildern, die für ihn in Materie verwandelte Erlebnisse darstellen. Er kann sich daher stundenlang mit ihnen beschäftigen. Der Fremde verliert die Geduld — ihm sollte daher nur das gezeigt werden, was auch ohne die Bindung an persönliche Erlebnisse einen ästhetischen Genuß verspricht. Meine Ratschläge über die Aufnahme und die Vorführung von Dias haben daher das Ziel, zu Vorführungen anzuregen, die alle befriedigen — den Vorführenden wie auch den Zuschauer.

Das gelingt aber nur dann, wenn mancher sich manchmal bei der Vorbereitung so manchen Gedanken mehr macht, als das heute manchmal der Fall ist.

Abgesehen von der minutiösen Schärfe würde man diesen Kinderaufnahmen nicht ansehen, daß sie geblitzt sind. Das liegt daran, daß jeweils eine Zusatzlampe mit verwendet wurde, um die Schatten aufzuhellen.

◀ Aufnahme: *Robert Löbl* (Hasselblad; Sonnar 4/150; Agfacolor CT 18; Blende 16; Multiblitz)

▶ Aufnahme: *Christa Petri* (Rolleiflex; Tessar 3,5/75; Isopan F; Blende 8; Mecablitz)

Ein Besuch bei Fred Meinen

Großformat vom Kleinbild

Am Maximiliansplatz im vornehmen Einkaufsviertel der bayerischen Metropole in einem intimen kleinen Studio im ersten Stock trafen wir ihn bei der Arbeit an — den technischen Zauberer, der die *Leica*-Hersteller ob seiner brillanten Schwarzweiß-Großporträts verblüffte und der aus einem ganz simplen Farbnegativfilm für Amateure mehr Professionalqualität herausholte, als man sich bei *Kodak* je träumen ließ. Und der darob noch ein lukratives Geschäft mit dem guten Porträt aufbaute, das nicht nur in München zu einem Begriff geworden ist („Wenn Sie Foto meinen, meinen Sie Foto-Meinen"). *Fred Meinen* hat trotzdem keine Tricks zu verheimlichen. Er ließ uns über seine Schulter schauen, stand uns bereitwillig Rede und Antwort, und siehe da, wie so oft, wenn man nur allzu gern hinter einem Meister seines Metiers Wunder vermutet — sind da doch nur klare, logische Zusammenhänge, folgerichtig ausgenutzte technische Möglichkeiten, *does and don'ts* einer fotografischen Praxis.

Wie bringt es Fred Meinen nun fertig, diese frappanten Großporträts 50×60 cm von jedem beliebigen seiner Schwarzweißfotos anzufertigen, daß man dahinter mindestens 6×6-cm-Ausgangsformat vermutet — und dieses durch die ganze Tonskala hindurch, in tadelloser Schärfe, ohne störende Körnigkeit und doch eindeutig mit Kleinbild 24×36 mm aufgenommen? Wie schafft er es, dem *Kodacolor-X* 20 DIN ohne große Umstände Farbvergrößerungen 40×50 cm auf *Ektacolor-Papier* zu entlocken?

„Es ist eigentlich nichts Besonderes daran", meint Meinen bescheiden, und wir nehmen es ihm ab, wenn wir nur einige bescheidene Details hinzufügen dürfen, die freilich zu beachten wären: daß nämlich dazu auch Beschränkung selbst auf einem so speziellen Sektor wie dem Porträt gehört — er macht nur Kopfporträts, keine Ganzaufnahmen —; daß Aufnahmetechnik, Hintergrund und Beleuchtung zu standardisieren sind; daß schon bei der Aufnahme der Ausschnitt festgelegt wird — er nutzt stets das gesamte Negativ aus —; und daß dem Labor schließlich Retuschen durch penibelste Vorbereitung und ein abgestimmtes Beleuchtungssystem im Vergrößerer erspart bleiben.

Alles Selbstverständlichkeiten für den Kleinbildamateur? Und doch nicht für jeden und den Porträt-Professional! Selbstverständlich für den herkömmlichen Fachporträtisten sind zum Beispiel durchaus nicht das Format und die Arbeitspsychologie, die daraus folgert: mit der handlichen *Leica M 3* — altes *Hektor 2,5/125* und *4,5/135*, Spiegelkasten, Balgengerät und Stativ — auf dem wirtschaftlichen Kleinbild — schwarzweiß mit *Ilford FP 3* 22 DIN — zu fotografieren; eine völlig unverbindliche Serie von zwölf Aufnahmen zu schießen, die auf Postkarte vergrößert wird und aus der sich dann der Kunde sechs Bilder (24 DM) auswählen oder es auch lassen kann.

Es ist die alte Kontroverse Kleinbild—Großbild — beim Schnappschußporträt längst entschieden, nur hier beim Studioporträt noch etwas ungewohnt. Dem aufwendigen Einzelbild auf großformatigem Negativ stellt sich bei diesem Fotografen die Kleinbildfolge entgegen, die trotzdem — wie unsere Illustrationen zeigen — ihre unbestreitbaren Qualitäten hat. Das Modell lockert sich von Schuß zu Schuß auf, das geschulte Auge des Lichtbildners bestimmt das Niveau vom ersten Bild an, und trotzdem werden noch Variationen in Gestik, Pose, Beleuchtung und Hintergrund herausgearbeitet, um dem ganz individuellen Geschmack des einzelnen etwas zur Auswahl anbieten zu können.

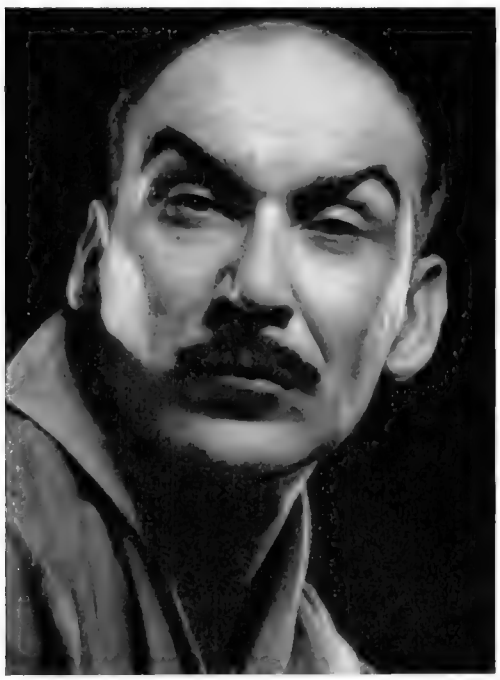
Auf den Seiten 40 bis 43 finden Sie ganz normale Beispiele aus der Arbeit des Foto-Porträtisten Fred Meinen, München. Auf der rechten Seite nur zwei Aufnahmen aus einer Serie von jeweils 12 Bildern, die der Lichtbildner von jedem Kunden zur Auswahl anfertigt. Unten sowie auf Seite 41 im Kasten einige Tips für den Amateur, die Einblick in Psychologie und Technik der Porträtfotografie mit wenig Mitteln geben mögen.

Beleuchtung mit nur einer Lampe:

- Vorderlicht: Bilder werden zu gleichmäßig ausgeleuchtet; flächige Wirkung;
- Seitenlicht: Bilder werden zu kontrastreich; je seitlicher die Lampe, desto plastischer die Wiedergabe, aber desto härter die Kontraste. — Milderung der Kontraste mit Hilfe eines Streuschirms möglich;
- Oberlicht: betont die obere Kopfpartie zu stark. Besonders ungünstig bei „Denkerstirne" und dreieckiger Gesichtsform;
- Unterlicht: nur als Effektbeleuchtung brauchbar. Ganz unmöglich für vierkantige Gesichter, es sei denn in einem Krimi.

Das bestellte Porträt, um das es hier geht, soll gefallen, soll das junge Mädchen liebenswert und heiter zeigen, den Herrn um die 40 seriös und dynamisch zugleich, den Schauspieler in seiner ganzen Verwandlungsskala und doch mehr sein spezifisches dramatisches Talent hervorheben — und das alles ohne das hinlänglich bekannte Requisitorium an Kleidung, Händen oder Aufnahmeumgebung, da sich dieser Fotograf ja bewußt auf die Physiognomie beschränkt.

Kein Elektronenblitz findet sich in seinem Atelier: fein bis zum letzten Augenblick will er das Licht dosieren und kontrollieren, ein Glanzlicht auf den Millimeter genau setzen können, und dazu ist ihm nur Glühlampenlicht gut genug. *Nitraphot*-Lampen in *Weinert*-Reflektoren ist sein Schwarzweiß-Beleuchtungspark, den er an *Fuwa*-Wandarmen wie beim Friseur an Wänden und Decke (die Kabel werden durch die Trägerarme geführt) befestigt hat und mit denen er den Raum noch vorteilhafter ausnutzt, indem er die helle, farbtemperaturbeständige Halogen-Glühlampenbeleuchtung in *Cremer*-Strahlern mit vorgeschalteten Soft-Schirmen am selben Arm befestigt und innerhalb einer Minute nach vorne schwenkt und auf Farbe umstellt.



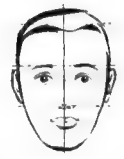
Apropos Farbe. Seit zwei Jahren hat sich Meinen auch auf die Farbe eingerichtet. Dafür verwendet er das erwähnte Halogen-Glühlampenlicht, zu dessen Vorzügen unter anderem auch eine gewisse weiche Gesamtstrahlung gehört. Und er vergrößert die Aufnahmen nicht mit hartem Kondensorsystem oder dem sehr weichen, aber belichtungsverlängernden Kaltlicht, sondern wählt ein Mittelding: Beleuchtungssystem der Ulbrichtschen Kugel, wie es in den amerikanischen *Simmon-Chromega*-Vergrößerern verwirklicht wurde.

Georg Stüvermann

Schule des Porträts

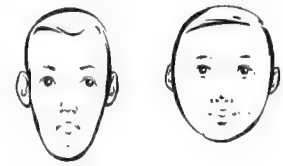
Porträtfotografie ist praktische Psychologie. Das Gesicht eines Menschen, seine Bewegungen, seine Sprache, sein Habitus verrät seinen Charakter, seine Anlagen, seine Komplexe, seine berufliche Position. Aber solches Erkennen setzt Einfühlungsvermögen voraus, denn diese Unwägbarkeiten sind nur zu spüren, untergründig zu schauen und müssen beim Zusammensein mit dem zu Porträtierenden erfühlt werden. Wer aber besitzt in unserem Zeitalter, da Rücksicht und gute Umgangsformen in den Ruch von Degenerationserscheinungen geraten, noch Sinn dafür, oder nimmt sich, wenn schon, die Muße für so unlukrative Entdeckungsreisen in die seelische Landschaft seiner Mitmenschen? Vermutlich ist dies der Hauptgrund, weshalb gute Porträtaufnahmen — auch in großen Amateurausstellungen — Mangelware sind, denn mit dem Überraschungsmoment zufälliger Schnappschüsse entstehen keine Bildnisse. Zum Porträt im klassisch-technischen Sinne gehört außer Menschenkenntnis das Wissen um die Beleuchtung und ihren Einsatz für die verschiedenen Typen von Gesichtern — Ausdruck der unterschiedlichen Charaktere und geistigen und körperlichen Veranlagungen.

Kein anderes Gebiet der Fotografie erfordert so viel Einfühlungsvermögen, Beherrschung der Technik und überlegene Ruhe der Regieführung. Aber zumindest die technischen Handgriffe sind erlernbar. Am wichtigsten davon ist die Beleuchtung, die auf dieser Seite durch einige Bildbeispiele erläutert werden soll.



Das ovale Gesicht. Die klaren Umrisse eines ovalen Gesichts können betont werden, indem man das Hauptlicht etwa im Winkel von 45° ansetzt und mit dem Nebenlicht aus Nähe der Kamera ausleuchtet. Bei einem ovalen Gesicht hat der Fotograf die meisten Möglichkeiten der Beleuchtung, denn die Proportionen eines solchen Gesichts bleiben stets ausgewogen. Deshalb bevorzugen erfahrene Porträtfotografen den ovalen Typ.

Das lange, schmale Gesicht. Zu einem solchen Gesicht gehört meist noch eine lange Nase — einer der sehr schwierig zu fotografierenden Typen. Man braucht nicht Phrenologe zu sein, um zu erkennen, daß eine Gesichtshälfte stets länger ist



als die andere, und bei den meisten Gesichtern dieser Art ist die längste Seite gleichzeitig auch die schmalste und schildert den markantesten Charakterzug. Das wird frappierend deutlich, wenn man beispielsweise durch Montage das Gesicht aus zwei gleichen Gesichtshälften zusammensetzt. Manchmal tritt allerdings der gegenteilige Fall ein: die kürzere Gesichtshälfte ist charakteristischer.

Beste Lösung: aus ¾-Stellung so fotografieren, daß die Schokoladen- bzw. markanteste Seite zur Kamera zeigt. Das Hauptlicht im Winkel von 45° hinter dem Modell, das Nebenlicht aus Richtung und Nähe der Kamera hellt auf. Diese Art der Beleuchtung nimmt dem Gesicht die übertriebene Länge und Schmalheit.

Das runde, plumpe Gesicht. Normalerweise gehört zu einem solchen Gesicht ein kurzer Nacken. Man kann diesen Typ mit kräftigen Lichteffekten, reich an Abstufungen, darstellen, um die besondere Eigenart der Physiognomie herauszuarbeiten. Der kurze Nacken erfordert einen tieferen Kamerastandpunkt als sonst. Außerdem muß die Stellung Körper-Kopf so gewählt werden, daß die Illusion eines Halses entsteht. Der Umriß des Kopfes wird am besten mit der ¾-Stellung (nur wenig gedreht) wiedergegeben, mit der schmalen Seite zur Kamera. Das Hauptlicht modelliert aus einem Winkel von 45° hinter dem zu Porträtierenden. Das Nebenlicht zum Aufhellen — möglichst frontal zum Modell — steht von der Kamera entfernt; es darf das modellierende Licht (Hauptlicht) nur wenig treffen und muß so sitzen, daß die der Kamera zugekehrte Wange und der Kiefer im Schatten bleiben.

Das dreieckige Gesicht. Leider gibt es solche Gesichter wenig: ausdrucksvolle Stirn mit Gesichtskonturen, die nach dem schmalen Kinn zusammenlaufen. Menschen dieses Typs sind interessant, intellektuell; meist handelt es sich um Persönlichkeiten mit künstlerischen oder geistigen Ambitionen.

Als Beleuchtungsart paßt zu diesem Typ am besten der Lowkey-Stil, eher harte Beleuchtung, auf keinen Fall weiche. Damit die charakteristischen Linien und Hauttöne nicht überstrahlt werden, stellt man zwischen Licht und Stirn einen Streuschirm. Die Kamera darf nicht zu hoch stehen, sonst wird die dreieckige Form übertrieben. Auch darf der Kopf — aus dem gleichen Grund — nicht nach unten sehen. Im übrigen kann der Fotograf die Kamerastellung ziemlich beliebig wählen, entweder en face (ganz von vorn), ¾ (Gesicht des Modells nur wenig gedreht) oder Profil.

Das viereckige Gesicht. Hier muß eine entsprechende Darstellung gewählt werden, um das Markante der Gesichtslinien und die mächtige viereckige Kinnpartie zum Ausdruck zu bringen. Damit der Umriß nicht „verschoben" wird, sollte die Kamera nur wenig über Augenhöhe stehen. Kopf in ¾-Stellung. Das modellierende Licht (Hauptlicht) wird in ähnlicher Stellung wie für das plumpe Gesicht eingesetzt, aber mit Bedacht: der volle Umriß und die kantige Strenge des Kinns müssen erhalten bleiben. Das Nebenlicht soll in guter Entfernung hinter der Kamera plaziert sein.

Fotopost im Foto-Magazin

Fotografiert – diskutiert

Einer unserer langjährigen und profilierten Diskussionsteilnehmer wusch mir in einem Sonderbrief kräftig den Kopf, sozusagen mit Riesenwaschkaft: „Mit Ihrer Reihe ‚Fotografiert – diskutiert' bringen Sie uns leidgeprüfte Diskussionsteilnehmer allmählich in arge Verlegenheit", schrieb er und begründete: „Ihre neuesten Diskussionsfotos sind einfach – zu gut. Man kann nur noch loben, kaum kritisieren. Und schließlich: Ihre Serie erscheint zu selten. Für die Abfassung einer Bildkritik braucht man ja nicht einige Monate, sondern doch wohl höchstens zwanzig Minuten." Damit „läutete" unser Kritiker sozusagen mein neues Diskussionsjahr ein, sehr bewußt sogar; denn er meinte abschließend: „Das mußte zu Beginn des neuen Jahres einmal gesagt sein!"

Nun, verehrter Leser, „weiser geht's nicht" für einen freien Mitarbeiter: Kurz und bündig reichte ich den Brief an die Redaktion weiter in der schadenfrohen Hoffnung, die mir verabreichte „Dosis" würde auch dort noch für eine komplette Kopfwäsche ausreichen. Allerdings zwang sie zwar nicht Grau raus, wusch sich aber dennoch rein mit folgender Antwort, deren Begründung sicher allseits interessiert:

Unser Diskussionsbild aus dem Dezember-Heft 1965 von Fräulein Traverso, Genua, mit dem Titel: „Die internationale Sängerin Ornella Vanoni". Das Bild stammt aus der FIAP-Biennale 1966 Norwegen.

„Bilder mittelmäßigen Niveaus sollte man im kleinen Kreis diskutieren, nicht aber vor der großen Leserschar der ‚Fotopost im Foto-Magazin'. – Leider können wir bei monatlich 8 Seiten Umfang nicht in jedem Monat ‚Fotografiert – diskutiert' bringen, denn wir müssen über vieles berichten. Wenn es nach unseren Neigungen allein gehen könnte, würde unsere Diskussionskolumne selbstverständlich monatlich erscheinen."

Ob Ihnen, verehrter Kritik-Kritiker, dieses „Trankerl" aus der Redaktionsflasche reicht? Mein Rat: Nimm's leicht, am besten: Nimm gleich – noch'n Schluck, denn: Es stimmt ja gar nicht, daß man bei den „zu guten Bildern" kaum noch diskutieren kann! Sie werden sich wundern – und vielleicht nicht nur Sie –, was man wie zu dem von Fräulein Giuliana Franci Traverso geschaffenen Porträt alles sagen kann. Aber einen Augenblick noch: Wir sind uns doch darüber klar, daß „Kritik" Beurteilung heißt und bedeutet, die Meinung darzulegen über Gutes und Schlechtes, über Positives und Negatives? Na also. – Und nun „Tisch frei" für unsere Diskussionsrunde.

Bildnis aus Schnappschuß „herausgeholt" oder „erarbeitet"?

Die Emanzipation der Frau greift immer mehr um sich. Nach meinen Beobachtungen trifft dies in den letzten Jahren immer mehr auch auf die fotografierende Frau zu. Sie ist aktiver und „streitbarer" geworden und bietet der männlichen Konkurrenz auch fotografisch die Stirn. Ob so oder so: Herrn Wolfgang Schiche, Berlin, möchte ich den Rat geben – entschuldigen Sie meine hintergründige Offenheit! –, in den nächsten 12 Jahren lieber nicht nach Genua zu reisen. Die Begründung dafür gibt er selbst: „Dieses recht konventionelle Bild im Gebetsstil zeigt vor allem, daß es heute noch genauso schwierig ist, Hände gut zu fotografieren wie zu einer Zeit, als die jetzigen Konservativen noch Moderne waren ... Hier ist anscheinend aus einem available-light-Schnappschuß ein Bildnis ‚herausgeholt' worden, sonst hätte die Autorin die unschöne Haltung des abgeknickten Fingers sicher bei der Aufnahme vermieden. Dabei läßt sich der Fehler beim Vergrößern relativ leicht beseitigen: das Bild ist mit fünf Fingern auch noch gut bedient." Ich gebe zu, daß man die Haltung des Fingers in der Tat unschön empfinden kann; doch wenn man ihn abdeckt, scheinen die Hände noch länger zu werden. Andererseits würde ein wesentliches Moment der Ausdrucksfähigkeit des Sensiblen fehlen. Übrigens glaube auch ich an den Schnappschuß bei gegebenem Licht ... es wird am besten sein, wir gehen gemeinsam, falls Sie vorzeitig nach Genua reisen wollen! –

Kurt Hagen, Mannheim-Neckarau, bringt ganz andere Gedanken zur Sprache: „Es besteht ein wesentlicher Unterschied zwischen diesem Diskussionsbild und dem von Mikko Oksanen (Heft 8/66). Bei dem von Giuliana Franci Traverso hat man das Gefühl, daß es erarbeitet wurde. Hier jedoch war von Anfang an eine Vorstellung vorhanden, was dargestellt werden und welche Aussage das Bild haben soll. Dieses Ziel wurde konsequent angestrebt von der Aufnahme über die Entwicklung bis zur Vergrößerung. Das Ergebnis kann man nur als imponierend bezeichnen. Nichts Unwesentliches ist in diesem Foto. Durch die Haltung der Hände und die knappe Darstellung des Gesichts kommt die Intensität des Gedankens, die die dargestellte Person beherrscht, voll zum Ausdruck." Oh, diese Gegensätze: Darf ich Ihnen einen alsbaldigen Besuch Genuas empfehlen? –

Auch Ing. Gerd Jammernegg, Graz (Österreich), wäre wohl ein temperamentvoller Empfang sicher: „Das Diskussionsbild zeigt einen Weg, den ‚Menschen' zu erkennen, ohne sentimentale und modische Attribute zur Bildgestaltung zu verwenden. Man kann sich freuen, daß die Fotografin ein so schöpferisches Bild aus dem alltäglichen Bereich, einer Umgebung, die jedem zugänglich ist, gestaltete, um mit dem richtigen Blick die Beziehungen des Ausdrucks eines Antlitzes zur Sprache der Hände – die abweisende Fassade zum empfindsam nervösen, aber schönen Geist – wiederzugeben. Die Autorin hat erkannt, daß

Das heutige Diskussionsbild „Ihr Platz an der Sonne" von „Mister X".

das Gesicht nur eine ausdruckslose Maske sein kann, die dem innersten Wesen des Menschen nicht entspricht. Erst die Einbeziehung der sehr ausdrucksvoll gefalteten Hände läßt den Betrachter eine verborgene Empfindung ahnen. Wenn ich zu diesem Porträt einen Wunsch haben dürfte, so würde ich mir mehr reales Leben vielleicht gerade in den Augen wünschen." Mir scheint, es ist gar nicht so wichtig, ob aus einem Schnappschuß bei vorhandenem Licht „herausgeholt" oder erarbeitet bzw. bewußt gestaltet: Die Sprache des Bildes wird „gehört", die Kraft der Aussage empfunden!

Mühevolles Experiment oder perfekte fotografische Leistung, ungelöste Inspiration oder thematisch vollendet gelöst?

Unser Diskussionsbild hat keinen Titel. Ich bin versucht, ihm einen zu geben: Die Unverstandene. Darauf hat mich nicht zuletzt der Beitrag des Berliners Günter Voigt gebracht: „Das Porträt wirkt auf den ersten Blick plastisch im Aufbau und abgestimmt in der Lichtführung. Legt man jedoch zugrunde, daß die Fotografin mehr als ein Foto für das Familienalbum schaffen wollte — und das war zweifellos beabsichtigt —, so macht sich bei der Betrachtung eine gewisse Ratlosigkeit bemerkbar, weil man nicht weiß, welche Gemütsregung oder Stimmung das Porträt ausdrücken soll. Augen, Mund und Hände des Motivs haben in der Aussage zwar Beziehung zueinander, wenn auch die Hände dominieren (warum?), geben aber dennoch auf diese Frage keine schlüssige Antwort.

Das Auge sucht nach einem erklärenden Utensil. Durch das Weglassen dieses Hilfsmittels bleibt leider nur die Wahl zwischen zwei Extremen, nämlich Freude oder Leid im weiteren Sinne. Man kommt zu dem Schluß: Ein zweifelsohne mühevolles Experiment einer sicher nicht unbegabten Fotografin, die einer nicht zu Ende gedachten Inspiration nachging." Lassen Sie mich dazu sagen: Die eigentlichen Utensilien zum Gesicht sind die Hände, denn mit ihrer Hilfe erst wird der suchende Geist des Betrachters hinter das etwas maskenhaft wirkende Gesicht geführt. Und es bleibt nicht die Wahl zwischen Freude oder Leid (obschon ich letzterem zuneige), sondern mehr das Gefühl, schließlich doch vor etwas Rätselhaftem stehenbleiben zu müssen. —

Vielleicht schaut Karsten Fricke, Mülheim-Ruhr, noch tiefer, trifft vielleicht mehr noch das Richtige: „Das Porträt ist ein hervorragendes Beispiel dafür, wie ausdrucksvoll doch ein enggefaßter Bildausschnitt sein kann. Diese wohl ungewöhnliche Aufnahme beschränkt sich auf die andächtig erhobenen

Hände und den durch die dosierte Beleuchtung (thematisch vollendet gelöst) nur leicht angedeuteten Frauenkopf. Die Diagonalen, angedeutet mit den sich nach oben verjüngenden Händen, lösen eine gewisse Spannung aus. Neben der perfekten fotografischen Leistung spricht dieses Foto noch die Mentalität des italienischen Volkes an, wie hier die enge Verbundenheit mit der Kirche — dies in einem Foto zu vereinen, ist G. L. Traverso in lobenswerter Weise gelungen." So ist es eben: Bei Bildern solcher Art kommt es in der Quintessenz auf den eigenen inneren Standort an, der immer Basis jeder subjektiven Betrachtung ist. —

Pose, Schau und falsche Seelenforschung oder „eigentliche" subjektive Fotografie in Vollendung?

Die Psyche bleibt ewiges Rätsel der Schöpfung, ist die Krönung des homo sapiens. Die Nuancen ihrer Vielgestaltigkeit festhalten zu können, ist dem Fotografen weit mehr und besser gegeben als dem Maler (doch das soll beileibe keine Abwertung sein).

Ebensowenig bedeutet die Kritik von Heinz Kloss/VDAV, Rheinbreitbach, eine Abwertung, sondern stellt vielmehr eine zeitgemäßrealistische Deutung dar: „Ein Blickfänger ist das Bild, kein Zweifel. Das eben aus dem Dunkel des Hintergrundes tretende, interessante Gesicht, dessen Ausdruck wegen der geschickt gemachten Unschärfe mehr zu ahnen als gezeigt ist, die schlanken Hände im Vordergrund, der Akzent des Ringes . . .

Man konnte in den zwanziger Jahren solche Bilder sehen, die einerseits das Hintergründige, Doppelbödige im Menschen resignierend feststellten, andererseits Typen wie den Vamp, den Bonhomme, den Künstler, den Industriellen schlechthin vorstellten, obwohl sie eigentlich das Porträt, also die Studie zu einem Individuum meinten. Heute, in der Zeit der nüchternen Betrachtungen, der Realitäten, wirkt dieses Bild wie Pose, Schau und falsche Seelenforschung — schon der effektheischende abgespreizte Finger ist verdächtig." Heinz Kloss drückt sich mit Recht vorsichtig genug aus, denn er spricht von „Wirkung" und „Verdacht". Er urteilt zwar, verurteilt aber nicht, stellt keine Behauptungen auf und schließt das Gegenteil des von ihm Angesprochenen nicht aus.

Das ist gut so, denn K. H. Schmidt, Heinsberg (Rhld.), reitet auf einem ganz anderen Pferd: „Ohne Zweifel ist das ein faszinierendes Foto: Bildaufbau und Technik sind dem Modell hervorragend angepaßt. Jede kleinliche und beckmesserhafte Kritik deklassiert sich selbst angesichts dieser vollendeten Harmonie des Ganzen.

Im Mittelpunkt des Bildes und der Schärfe stehen die Hände: großartige Hände, durchgeistigt, sensibel; nicht die Hände eines Menschen der Wissenschaft, eher diejenigen einer Künstlerin, vielleicht einer Tänzerin oder Schauspielerin (beachte die von Herrn Kloss angeführten Typen und die so verschiedene Begründung!). Etwas diagonal versetzt das Gesicht, ein mediterranes Gesicht voll verhaltener Leidenschaft. Man beachte den Mund: ein Mund, den ein erfülltes Leben geformt hat, ein Mund, der Worte der Liebe und des Hasses zu sprechen vermag. Schließlich die Augen: nur wenig ist von ihnen zu sehen, und doch sind sie vollgegenwärtig, offenbaren uns das Wesen dieses Menschen, seinen Stolz, seine Verletzbarkeit, seine Leidenschaftlichkeit und die Möglichkeiten seiner Abgründe und Gipfel.

Welch ein Mensch, welch ein Bild! Wer zweifelt noch daran, daß das Menschenbildnis *die* große Aufgabe der Fotografie ist?!" Nicht weil ich es „nötig" habe, bei Giuliana Franci Traverso „Punkte" zu sammeln, möchte ich Herrn Schmidt sekundieren: Welch ein Mensch muß hinter der Kamera stehen, der so festhält und interpretiert? —

Auch Kurt Becker, Gießen (Lahn), reicht K. H. Schmidt die Hand, denn beide sind sich einig. Er schreibt: „Über das diesmal gestellte Thema kann man sachgerecht kaum diskutieren — es ist vielmehr ein Aufruf zur Meditation! Denn der ‚Gegenstand' ist ohne Anfang und ohne Ende, sein Inhalt bildet das jenseits rationaler Erwägungen verbleibende Maß aller Dinge, das wir selber sind! In faszinierender, magisch lebender Ausdrucksgewalt gestaltete hier die Kamera aus dem geheimnisvoll schweigenden Dunkel des Hintergrundes mit dem versonnenen Spiel des sensiblen Händepaares und der selbstvergessenen Konzentration des Gesichtes das vielschichtige Spiegelbild der inneren Struktur einer Künstlerpersönlichkeit im zeitlosen Moment schöpferischen Tuns: Dies ist Porträt — und damit eigentliche subjektive Fotografie in Vollendung!" Ich bin überzeugt, daß Herr Becker nicht die gestaltende Kamera, sondern den Menschen meint, der mit der Kamera gestaltete. —

Störende unruhige Finger oder Andeutung innerer Erregtheit — gestochene Schärfe, angemessen grobes Korn und Unschärfe oder unterbelichtet, unscharf, ja technisch mangelhaft?

Der Diskussionsbeitrag von Werner Schupp, Stuttgart-Mühlhausen, war der kürzeste: „Der Wille war schon da", so hielt er seine Meinung fest, „nur am Vollbringen fehlte es noch. Das in Andacht versunkene Gesicht wird durch die unruhigen Finger erheblich gestört. Man sieht ganz deutlich, es fehlt an des Fotografen Regie. Und außerdem: die gestochene Schärfe der Hände sticht, aber sie besticht nicht." Basta. Und wenn ich es wie eingangs humorig sagen sollte: Würden Sie nach Genua gehen, es müßte ein Gang nach Canossa werden . . .

Heiner Kalhorn, Hamburg, bringt eine sachliche Note in unser Diskussionsgespräch. Urteilen Sie selbst: „Ein ‚available-light-Porträt', das sehr aussagebetont ist. Bildaufbau, Darstellungsmodus und damit die Bildaussage sind gut aufeinander abgestimmt. Ein starkes Engagement der Person wird deutlich durch die Spannung, ausgelöst von der Konstellation der beiden bildaufbauenden Dreiecke (Hände und Gesicht), gesteigert noch durch das gewählte Bildformat. Ein Gefühl der Ungewißheit lastet auf der Person. Dieser Eindruck wird unterstützt durch den Umstand, daß keine scharfen und klaren Konturen gezeigt werden, sondern angemessen grobes Korn und Unschärfe zu sehen sind. — Wenn die Frau auch äußerlich ruhig und abwartend erscheint, so drückt sich eine innere Erregtheit, eine Spannung zwischen Hoffen und Wissen in der Stellung der Finger aus, die den Blick fangen und ein wenig springen lassen. — Ein Bild, dessen Sprache man versteht."

Nicht jeder, denn manche Bilder sind für manche Betrachter Fremdsprache, die man eben nicht oder nicht ganz versteht. Natürlich hinkt der Vergleich, aber etwas ist sicher dran. Besondere Freude bereitet mir die Zuschrift von André Gsell, Munster in Frankreich.

Denn er hat die Kritik zuerst in seiner Muttersprache geschrieben und sie dann ins Deutsche übersetzt. Darüber freuen sich wohl alle Diskussionsfreunde, und wir nehmen Sie mit herzlichem Willkomm in unserer Mitte auf. — Hier der Beitrag unseres erstmals vertretenen Gesprächspartners: „Technisch mangelhaft. Wie kann Herr Mätzler solch ein unterbelichtetes, unscharfes Foto bringen? Hm, die Aussage ist jedoch unverkennbar. Das Gesicht und die ringenden Hände zeugen beide von Kummer, Unschlüssigkeit, Angstgefühl. Die düstere, tragische Atmosphäre bekräftigt diesen Eindruck. — Paradox: Wir haben hier eine Abbildung, die uns mehr über den Seelenzustand einer Person sagt als über ihre Haut, die Augen oder Haare. Gewöhnlich finden wir beim Durchschnittsporträt das Gegenteil. Das Bild ist sehr gut, es zwingt uns seine Stimmung auf. — Es lohnt sich öfter, ausgetretene Wege zu verlassen. Freilich muß

man dafür Unverständnis, Spott oder Gelächter riskieren — es ist der Preis für ‚non conformisme." Lieber Nachbar, dieses Risiko ging auch ich gerne ein im Hinblick auf Ihre technische Beurteilung. Um hier verstanden zu werden: Unschärfe ist in manchen Fällen ein wesentliches Gestaltungsmittel — auch in diesem Falle! —

Aussagesteigerung durch Format- und Platzwahl — störende Reflexe auf dem Ring oder Steigerung der Symbolik durch den Ring?

Horst-P. Müller, Dortmund-Hörde, ist ebenfalls sehr beeindruckt, aber dennoch kritisch: „Ein insgesamt beeindruckendes Bild. Die Aussagekraft durch das schmale Format erheblich gesteigert. Ganzseitig gebracht würde die formatbezogene Spannung verlorengegangen sein. Die Krone wird dem Bild vom ‚Oberlicht' aufgesetzt. Das Korn, nicht gerade klein, stört nicht, obwohl die Hände geradezu nur aus Korn zu bestehen scheinen. Was aber — nach meiner Ansicht — jedenfalls stört, sind die Lichtreflexe des Ringes. Sie sind scharf wiedergegeben und heben sich deshalb vom Motiv, das ja durch Schatten (?) und Korn etwas unscharf ist, störend ab. Ansonsten ist das Foto einfach Klasse!"

Wie richtig sind auch meiner Ansicht nach doch vor allem die ersten beiden Sätze der Zuschrift von Christian Schaffernicht, Neu-Ulm: „Ob die Frau betet, trauert, ob sie verzweifelt oder bestürzt ist, läßt das Foto nicht eindeutig erkennen. Dies hat für die Bildaussage aber auch nur sekundäre Bedeutung.

Meinem Eindruck nach will die Autorin zum Ausdruck bringen: Die Frau ist mit ihren Gedanken und Gefühlen so in sich versunken, daß sie ihr irdisches Dasein beinahe nicht mehr wahrnimmt. Verstärkt wird der Eindruck noch durch die bildauswärts zeigende Blickrichtung. Ihre Erdgebundenheit aber wird von den scharf abgebildeten Händen symbolisiert, und diese Symbolik steigert sich in dem Ring an ihrem Finger. Wollte die Fotografin im Gegensatz zur gegebenen Aussage die Ergriffenheit eines Gebetes zeigen, so hätte sie sicher das Gesicht und nicht die Hände scharf gebracht. — Die gelungene Aussage und den Bildaufbau finde ich ausgezeichnet."

Die Begründung des Nichtbetens kann, muß aber nicht stimmen, denn die Hände können nicht selten mehr aussagen als das Gesicht einer betenden Person. Es ist vor allem eine Frage der subjektiven Interpretation durch Bildautor und Betrachter, wobei letzterem passieren kann, daß er mehr herausliest, als der Autor selbst erkannt hat oder eigentlich aussagen wollte.

„Trotting Race" auf „juryfreundlich" frisiert, erst fotografiert und dann nachgedacht? Porträt von Traverso nach vorheriger geistiger Auseinandersetzung entstanden?

Eine Ausnahme wird es bleiben müssen, Kritiken im „Nachklapp" zu veröffentlichen.

Nicht wegen des inzwischen erfolgten „Schlagaustausches", sondern wegen der grundsätzlichen Bedeutung gebe ich abschließend Herbert Wehner, Wels (Österreich), das Wort: „Dieses Diskussionsbild zeigt den großen Unterschied zu ‚Trotting Race', zwischen modern und ‚modern'. Beide Bilder können außer Zweifel in die Hauptgruppe ‚Moderne' eingereiht werden (hoppla, Herr Schiche!), und doch unterscheiden sie sich ‚innerlich', seelisch möchte ich beinahe sagen, so stark wie Antipathie und Sympathie. Ich glaube nicht, daß für ‚Trotting Race' viel mehr aufgewendet wurde als die Bedienung gegebener fototechnischer Vorrichtungen nach Gebrauchsanweisung. Ich wage sogar einen Schritt weiter und meine, daß möglicherweise diese Aufnahme auf Anhieb nicht den gewünschten Erfolg hatte, doch nach Umbinden eines neuen Mascherls auf ‚juryfreundlich' frisiert wurde. Der Verdienst aus ‚Trotting Race' wäre demnach: Gewußt, wie man aus einer wenigsagenden Aufnahme noch etwas herausholen kann. Sie gehört damit mehr zur experimentellen als zur bildmäßigen Fotografie, oder: Erst fotografiert, dann darüber nachgedacht, wobei es vom Autor weder eines geistigen Durchdringens des gegebenen oder gewollten Themas noch eines Anbietens persönlicher psychischer Empfindungen als Kommunikation zum Beschauer bedurfte. Nicht so G. F. Traversos Porträt! Es müßte schon ein ganz seltener Zufall sein, wenn auch hier zuerst fotografiert wurde und dann die geistige Auseinandersetzung mit der Komposition usw. erfolgt wäre. Deshalb möchte ich behaupten, daß hier alle vorerwähnten ‚Weder-Nochs' im Positiven stehen, wodurch zwischen modern, wie ich es gerne sehe, und ‚modern', wofür Sie die Lanze gebrochen haben, die Distanzierung meines Erachtens gegeben ist."

Nun, verehrte Fotofreunde, jedem Kritiker seine Lanze. Auch könnte man sagen: Ich brach die Lanze, teilte sie und gab die Hälfte Herrn Wehner — toleranterweise die mit Spitze (der Doppelsinn ist rein zufällig!).

Beide Diskussionsfotos sind thematisch derart grundverschieden, daß jeder inhaltliche Vergleich hinken muß. Auch halte ich es für klar erkennbar, daß es sich bei der „Uraufnahme" um einen Sport-Schnappschuß und damit kaum um eine vorherige geistige Auseinandersetzung im tieferen Sinne handeln konnte. Die nachherige fototechnische Manipulation erkennt man, das Produkt kann, muß man aber nicht anerkennen, wie die Kritiken in Heft 12/66 eben zum Ausdruck brachten. Im übrigen sollte sich der inzwischen 21 Jahre alt gewordene Mikko Oksanen freuen, daß sein „Trotting Race" in der Diskussion zu einem scharfen Galopp wurde . . .

Abschließend möchte ich Ihnen, verehrte Leser, vor allem den Diskussionsteilnehmern unter Ihnen und jenen, die es werden wollen (jeder ist dazu eingeladen!), einen Vorschlag machen: Was hielten Sie davon, wenn wir den Autor des Bildes, das wir zur Diskussion stellen, zunächst nicht, aber natürlich dann benennen, wenn wir uns bei der nächsten Kritik in „Fotografiert — diskutiert" darüber unterhalten? Es böte sich an, den Autorennamen unter dem kleineren Wiederholungsbild, das wir jedesmal zum besseren Erinnerungsanhalt bringen, zu veröffentlichen. Und: Was meinen jene Autoren dazu, die bisher schon Diskussionsfotos gestellt haben?

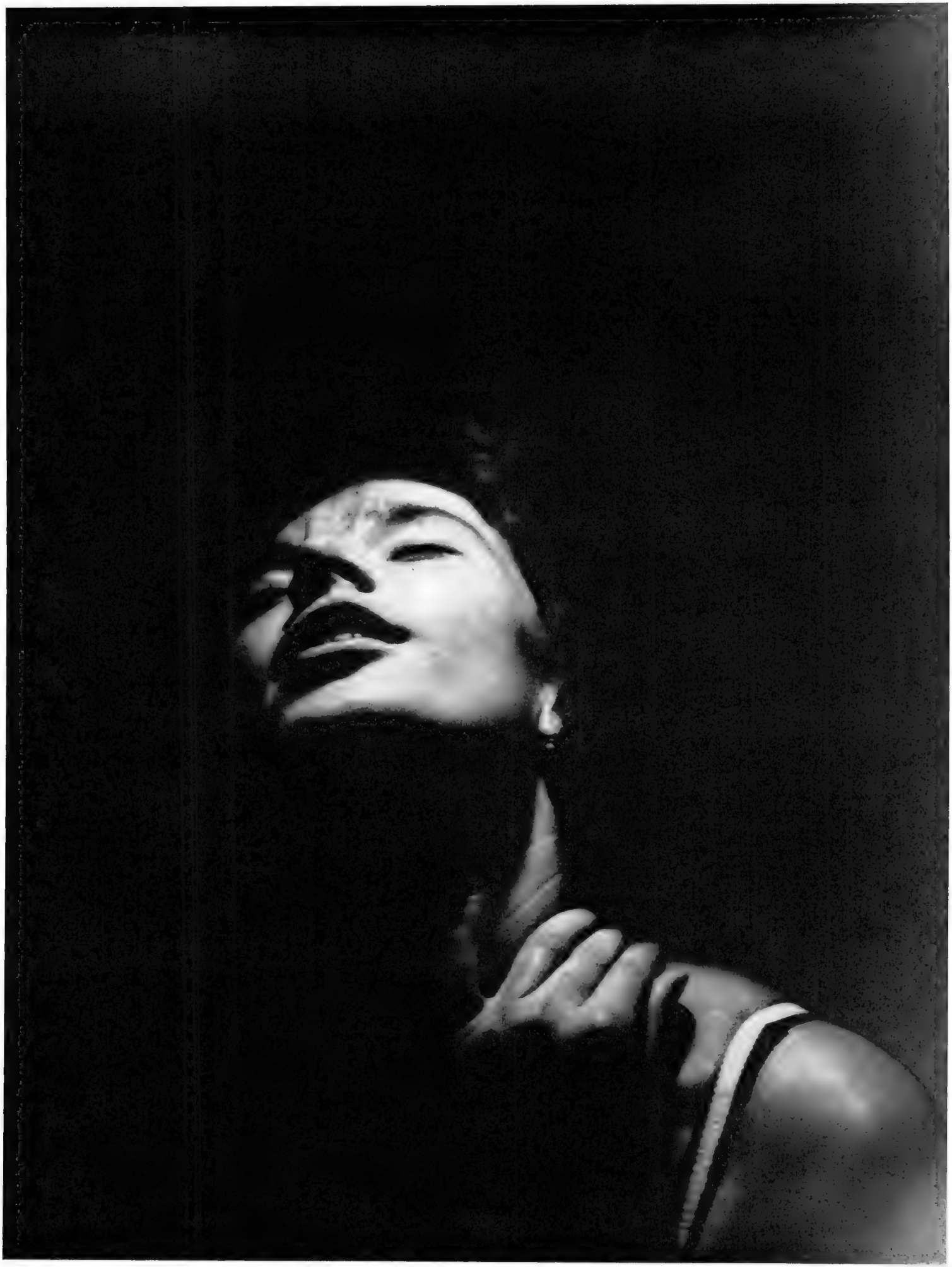
Bei meinem Vorschlag stand der Gedanke Pate, daß ja auch ein Juror von Ausstellungsfotos nicht weiß — das ist jedenfalls die „Norm" —, wer ihre Autoren sind. Warum sollen sie nicht auch in unserem Falle anonym sein, wenn wir ihre Produkte beurteilen? Im Hinblick auf die Neutralität kann das nützen, in keinem Falle aber schaden.

Bitte geben Sie mir hierzu Ihre Meinung bekannt. Zur besseren „Meinungsbildung" mache ich gleich den Versuch: Den Autor oder die Autorin unseres heutigen Diskussionsfotos „Ihr Platz an der Sonne" verschweige ich, bis wir in die nächste Diskussionsrunde gehen. Unter uns gesagt: Vorsorglich habe ich das Einverständnis bei „ihm" oder „ihr" eingeholt. Ihre — seine Meinung zur befristeten Anonymität: Volle Übereinstimmung — mit dem Zusatz: Ich stelle mich gern, denn solange ich mich zurückerinnere, blieb jeder Diskussionsteilnehmer sachlich.

Das darf auch ich für dieses Mal wieder feststellen und mich bei Ihnen allen, die Sie in so netter Gemeinschaft diskutiert haben, aber auch bei der Autorin herzlich bedanken.

Eine letzte Bitte noch: Fassen Sie Ihre komprimierte Ansicht möglichst in 10 Schreibmaschinenzeilen zusammen — freilich können Sie mir auch handschriftlich schreiben. Einsendeschluß bei mir ist der 15. April (Posteingang). Viel Spaß an der Freud und „Gut Licht" im übertragenen Sinne wünscht Ihnen

Ihr
Emil L. Mätzler/VDAV/DGPh
8 München 22
Emil-Riedel-Straße 2



Vor Jahren (November 1962) hatten wir in der FOTOPOST den Bremer Otto Rollar vorgestellt. Das Interview schloß mit der Bemerkung, daß man von ihm noch einiges erwarten könne. Wir glauben anhand der beiden Bilder auf diesen Seiten, daß er unsere Erwartungen nicht enttäuscht hat. Otto Rollar war inzwischen Pressefotograf, auf internationalen Ausstellungen konnte er sich behaupten. In Bremen gewann er eine Senatsmedaille und sieben Urkunden.

Kleine Geschichte in Moll von Thaddäus Troll

Das kleine Fräulein wird unruhig. Es streicht sich mit einer fahrigen Bewegung übers Haar. Es fürchtet, daß die Menschen, die zu ihrer Arbeit vorbeihasten, etwas bemerken könnten. Das kleine Fräulein nimmt sich jetzt vor, nach rechts an die Häuserfront zu schauen und sich durch Lektüre abzulenken: *August Blöhme und Sohn, Ledergroßhandlung — Dr. Bernhard Möckel, Zahnarzt, Sprechstunden Mo., Di., Do., Fr. 10—13 Uhr und 15—17 Uhr. Alle Kassen.* Aber wie jeden Morgen bricht das kleine Fräulein den Vorsatz, irrt von der Häuserfront ab und schaut den jungen Mann an, der ihr entgegenkommt und noch etwa zehn Schritte entfernt ist. Und wie jeden Morgen wird der Blick erwidert, meint das kleine Fräulein ein winziges Lächeln in den Mundwinkeln des jungen Mannes zu sehen, das es sich nicht zu deuten wagt.

Jetzt ist er vorüber. Und mit ihm ist der aufregendste Augenblick des Tages vorbei, ein Augenblick, vor dem das kleine Fräulein sich ein wenig fürchtet und auf den es sich freut. Oft hat es sich schon vorgenommen, den jungen Mann nicht anzuschauen. Aber ob das kleine Fräulein will oder nicht: es muß den jungen Mann angucken. Und es muß oft am Tag und noch öfter am Abend an ihn denken. Einmal träumt dem kleinen Fräulein, der junge Mann sei nicht wie sonst vorbeigegangen. Er sei auf sie zugekommen und habe etwas Nichtiges gefragt. Aber was der junge Mann gefragt hat, das fällt dem kleinen Fräulein nach dem Erwachen nicht mehr ein, so sehr es sich Mühe gibt. Es hat noch den Klang der Stimme im Ohr, aber die Worte sind einfach weggeflogen.

An diesem Morgen ist das kleine Fräulein auf dem Weg ins Geschäft noch nervöser als sonst. Als es den jungen Mann von weitem sieht, fällt ihm das Atmen schwer. *Dr. Bernhard Möckel, Zahnarzt. Alle Kassen.* Weshalb hat er Mittwoch keine Sprechstunde? *August Blöhme und Sohn. Leder.* Das kleine Fräulein spürt, wie sein Blick von dem Emailschildern weggezogen wird. Es spürt, wie sich das Gesicht verkrampft. Blöd muß ich aussehen, ganz blöd. Es meint zu sehen, wie sich das Lächeln in den Mundwinkeln des jungen Mannes vertieft. Aber wie immer geht er vorüber. Das kleine Fräulein kann wieder durchatmen. Aber es ist traurig, weil es vergessen hat, was der junge Mann im Traum gesagt hat.

Jeden Morgen begegnen sich die beiden fast an derselben Stelle. *Dr. Bernhard Möckel, Zahnarzt.* Jeden Morgen sehen sie sich an.

Ledergroßhandlung. Bis sich etwas ereignet, was das kleine Fräulein aus der Fassung bringt.

In das Fotogeschäft, in dem es hinter dem Ladentisch steht, tritt der junge Mann. Grüßt freundlich, lächelt, zieht einen Film aus der Tasche. „Ich möcht' ihn entwickeln lassen. Bitte noch keine Abzüge, ich will erst das Negativ sehen." Die Stimme des jungen Mannes klingt angenehm. Wie klang sie doch im Traum? Merkwürdig, der Tonfall, den es so lange im Ohr hatte, ist weg. Der junge Mann nennt seinen Namen. Er lächelt das kleine Fräulein an. „Morgen können Sie das Negativ haben", sagt das kleine Fräulein mit sachlicher, aber unsicherer Stimme. Der junge Mann lächelt immer noch und nickt: „Auf Wiedersehen — bis morgen!"

August Blöhme und Sohn, Ledergroßhandlung. Wieder begegnen sich die beiden am Morgen. Diesmal grüßt der junge Mann das kleine Fräulein. Es ist besonders guter Laune. Wie soll man es auch nicht sein, wenn man ein Granatarmband trägt, das man sonst nur zum Ausgehen anzieht?

Langsam geht der Tag vorüber. Das kleine Fräulein wird ungeduldig. Kurz vor Feierabend kommt der junge Mann. „Einen Augenblick bitte", sagt das kleine Fräulein und kommt in Verlegenheit, weil das Wort Augenblick so beziehungsvoll auf die morgendlichen Begegnungen anzuspielen scheint. Das kleine Fräulein sucht den Film des jungen Mannes, steckt ihn in den Projektionsapparat und schaltet die Lampe ein, die Bilder auf eine Leinwand wirft. Das kleine Fräulein schaut auf die Wand, drückt sich die Fingernägel ins Fleisch, bis es weh tut, schaut auf den Ladentisch, auf den jungen Mann und wieder auf die Wand: aber da steht immer noch das Bild des jungen Mannes, der seinen Arm um etwas geschlungen hat, an dem nichts bemerkenswert ist als die hochtoupierte Frisur. „Davon bitte zwei Vergrößerungen neun auf zwölf", lächelt der junge Mann. „Bitte, drehen Sie weiter!" Das kleine Fräulein tut es automatisch. Die Bilder auf der Leinwand dringen nicht mehr ins Bewußtsein. Der junge Mann bestellt, nennt Zahlen, Maße; das kleine Fräulein notiert geschäftig. Der junge Mann bezahlt. Er schaut ins Portemonnaie und das kleine Fräulein sieht hellbraunes Haar ganz nah vor sich.

Am anderen Tag, als der junge Mann die Vergrößerungen abholt, ist das kleine Fräulein nicht im Geschäft. Es hat sich beim Chef entschuldigt, es habe rasende Kopfschmerzen. Einen Tag später steht das kleine Fräulein fünf Minuten früher auf und geht durch die Allee zur Arbeit. Das ist ein kleiner Umweg. Ein Umweg, den das kleine Fräulein jetzt jeden Morgen macht.

Neues aus dem VDAV

Deutschland ist nach vorn gekommen

Amateurfotografie ist eine Liebhaberei von der Technik bis zum Bild. Viele von uns beschäftigen sich vordergründig mit der Technik. Ihnen ist der Weg zum Bild interessanter als das Endprodukt. Mit Aufmerksamkeit verfolgen sie neue Prozeduren, sie kennen sich in ph-Werten ebenso aus wie in Lanthangläsern. Die Deutschen haben eben auf dem Gebiet der fotografischen Technik viel geleistet, das wissen wir und andere.

Nach dem Kriege wurde die Trennung zwischen Technikern und Bildnern unter den Amateurfotografen deutlich. Die einen halten meist nicht viel von den anderen, das ist ein Pfefferkorn in unserem Blut. Auch hielten die Bildner nach 45 nicht viel von sich selbst. Die „Welt" und „Ostasien" waren damals en vogue, und wir gingen auch fotografisch nach Canossa. Das ist anders geworden heute, und unser Verband hat seinen Anteil daran. Es liest sich etwa so:

Die Lichtbildnergruppe Esslingen, bekannt durch ihre periodische „europafoto", konnte beim XVI. Salon de Bordeaux aufgrund eigener Arbeiten den Pokal der Stadt Bordeaux für die beste Teamleistung entgegennehmen. Oder: Die Fotografische Gesellschaft Leverkusen steht mit einigen ihrer Mitglieder nach der amerikanischen „Who is who Colorprint Photography?" in der Welt-Spitzengruppe der Hängungen. Seit 1962 hält Dr. Raimo Gareis seinen Platz innerhalb der besten sieben, 1965 stand er mit 204 Hängungen an zweiter Stelle. Vier weitere Autoren der FGL plazieren sich seit 1962 unter den 18 erfolgreichsten Ausstellern der Welt. Oder:

In Münster erweiterte die „fotogruppe oculus" ihren Namen durch „internationale". Etwas unscheinbar Wesentliches. Wir werden über diese „Internationale Fotogruppe" einmal besonders berichten. VDAV-Pressereferat

Die vordringlichste Arbeit

innerhalb eines Landesverbandes ist die Bezirksarbeit. Nicht nur die Arbeit einer Gruppe, sondern auch der Vergleich mit der Arbeit der benachbarten Fotovereine, Leistungsschauen und Wettbewerbe helfen den Amateuren den Blick für das ausstellungsreife Bild zu bekommen und bei Wettbewerben auf höherer Ebene erfolgreich zu werden. Diese Notwendigkeit sah schon früh Hans Messerer aus Ansbach, der bereits seit 1954 mit den mittelfränkischen Vereinen einen engen Kontakt pflegte. Sein Beispiel machte Schule nicht nur im Landesverband Bayern, sondern auch über seine Grenzen hinaus, so daß heute im gesamten Bundesgebiet die Bezirksarbeit an erster Stelle steht. Es ist bedauerlich, daß Hans Messerer mit dem Ablauf des Jahres 1966 aus gesundheitlichen Gründen von der aktiven Verbandsarbeit zurücktreten mußte, denn nicht nur in der Bezirksarbeit war er der Schrittmacher. Ihm verdanken wir auch die Einführung der jährlichen Wandermappen-Wettbewerbe und die Ausgestaltung einiger beachtlicher Ausstellungen nationaler und internationaler Art in Ansbach, darunter eine Bundesfotoschau und 2 Landesfotoschauen.

Hugo Dauer aus Ansbach wurde vor Jahresende 1966 als Nachfolger für den schwer erkrankten Hans Messerer gewählt. Wir wünschen ihm, daß auch er so großen Erfolg hat wie Hans Messerer, den unsere besten Wünsche begleiten. Wir hoffen sehr, daß uns Hans Messerer auch als passives Mitglied unseres Verbandes noch lange als Ratgeber zur Verfügung steht. Landesverband Bayern

Berlin — ohne Medaillen

In Berlin wurde bereits vor einiger Zeit beschlossen, dem Medaillensegen auf Landesverbandsebene ein Ende zu bereiten. Bei internen Wettbewerben erhalten Autoren hervorstechender Arbeiten ausschließlich Urkunden. Die eingesparten Finanzen kommen in erster Linie der Jugendförderung zugute. Dies erscheint sinnvoller, als „veredelten Schrott" zu horten. Der ideelle Wert für den Könner auf gleicher Ebene. Die Auszeichnungen für Jugendliche wurden bewußt beibehalten. Dort erscheint der Wettbewerbsgedanke ein nutzbringender Ansporn des Ehrgeizes zu sein.

Unter diesem Gesichtswinkel konnte den besten Berliner Vereinen, die am — im „Uhl-Stil" ausgetragenen — Wandermappenwettbewerb teilnahmen, der Medaillenwert als Barleistung für eine Finanzierung der Beteiligung am diesjährigen Dr.-Uhl-VDAV-Wettbewerb übergeben werden.

Interessenten erhalten Wandermappen oder Informationen von der Geschäftsstelle: Frau A. Pinnow, 1 Berlin 31, Bernhardtstraße 17, Tel. 87 14 74. Landesverband Berlin

Verband Deutscher Amateurfotografen-Vereine e. V.

Könner in die „Leistungsklasse"

Könner sind nun mal Könner und finden schwerlich einen Meister. Das gilt sinngemäß auch in der Amateurfotografie. Wenn sich also ein wirklicher Könner bis zur Spitzengruppe hinaufgearbeitet hat, dann wird es nicht leicht sein, ihm den Rang abzulaufen, und die Chancen für kommende Amateure sind besonders schwer. Dem hat der LV Hessen/Rheinland-Pfalz erstmalig eine Schranke gesetzt: Mit der diesjährigen LV-Fotoschau gehören alle Vorjahrs-Medaillengewinner der sogenannten „Leistungsklasse" an und müssen ganz unter sich ihr Können beweisen. Sie scheiden aus der Leistungsklasse wieder aus, wenn sie sich innerhalb von zwei Jahren nicht in ihrer Klasse behaupten konnten. Damit haben wir erstmalig so etwas wie eine „Oberliga" geschaffen. Wir erhoffen uns damit eine fotografische Leistungssteigerung auf breiter Basis.

Landesverband Hessen/Rheinland-Pfalz

Westfälische Heimat im Bild

In den westfälischen VDAV-Vereinen gibt es eine große Anzahl von Mitgliedern, die ihre fotografische Aufgabe darin sehen, den westfälischen Lebensraum in seinen Bildwerten zu dokumentieren. Um diese Heimatbilder auch der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, wurde den Landesfotoschauen seit 1961 in ununterbrochener Folge und erfolgreich die wettbewerbsfähige Sonderschau WESTFÄLISCHE HEIMAT angegliedert. Sie gibt den Vereinsmitgliedern vielfältige Bestätigungen und fördert in der Öffentlichkeit das Heimatbewußtsein. Es sind auf diese Weise nützliche Verbindungen mit amtlichen und nichtamtlichen Stellen entstanden, die aus Archivgründen, aber vor allem aus werbenden Gründen an guten Heimatbildern fortlaufend interessiert sind. Sie werden für stadtkundliche Bildsammlungen und Ausstellungen, Heimatkalender, Heimatzeitschriften, Stadt- und Reiseprospekte und Buchveröffentlichungen benötigt. Die Bildanforderungen sind gezielt, um es kurz zu sagen, auf Spiegelbilder der Heimat, statischer und dynamischer Art. In der Fremdenverkehrswerbung sind die Wünsche auf belebte Stadt- und Landschaftsbilder gerichtet. Das mag genügen, um anzudeuten, wie vielumfassend der Wert eines guten Heimatbildes ist. Aus allen diesen Gründen wird in den westfälischen VDAV-Vereinen die zeitgemäße Heimatfotografie besonders gepflegt.

Landesverband Westfalen

Ausstellung in der VW-Stadt Wolfsburg

Gerade noch rechtzeitig können wir davon Kenntnis geben, daß unser Bezirk III Hannover/Braunschweig vom 24. 3. bis 1. 4. eine Ausstellung im Kulturzentrum von Wolfsburg durchführt. Elli Brockmann als Leiterin dieses Bezirks und Gottfried Dombrowski von den Fotofreunden Wolfsburg als Ausstellungsleiter haben wirklich schnell gehandelt. Wenige Tage vorher wird im Zentrum Hamburgs ebennfalls eine Ausstellung auf „Bezirksebene" ihre Tore öffnen. Wir berichteten bereits über diesen Anlaß.

In Braunschweig referierte das Mitglied der Fotogemeinschaft Siemens, Herr Jäger, auf dem 1. Arbeitskreis über das Thema „Sport" („fotografisch gesehen") und in Celle befaßte sich Arno Linke erfolgreich in zwei Vorträgen mit dem Dia-Ton. „Menschen in der Großstadt" will der Bergedorfer Film- und Fotoklub „Die Camera" als Jahresthema fotografieren.

Als „kleine Nebenbeschäftigung" zeigte der Fotokreis Plön, bekannt durch seine großen internationalen Ausstellungen, in den Räumen der Kreissparkasse die Ausstellung „Unsere Stadt". Das gleiche Thema gibt auch der Fotoklub im Kulturring der Lübecker Jugend auf. Allerdings wurden daneben noch „Licht" und als weitere Aufgabe „Freizeit" gestellt.

Landesverband Nordmark

Von der Saar

Der LV Saar besteht zur Zeit aus 12 Klubs. Er wird seine Landesfotoschau nach einjähriger Pause 1967 in Saarbrücken bringen. Die Ausrichtung hat die Fotogruppe Saarbrücken übernommen, sie liegt damit in erfahrenen Händen. Der LV-Vorstand setzt sich wie folgt zusammen: G. Jacob, Völklingen; Geschäftsführer R. Gauch, Völklingen; Kassierer H. Jost, Saarbrücken; Pressereferent R. Auer, Rentrisch, und Jugendreferent B. M. Hevemeyer in Saarbrücken. Unser verdienter Fotofreund Moritz hat sein Amt aus Altersgründen niedergelegt. Kommissarisch beauftragt wurde dafür E. Isenlut aus St. Ingbert von der „Fotogruppe 62". Wir wollen bei dieser Gelegenheit nicht versäumen, Herrn Moritz, der weit über die Grenzen unseres Verbandes hinaus bekannt ist, für seine fruchtbare fotografische Tätigkeit Dank zu sagen.

Landesverband Saar

1967 steht Schulung und Bezirksarbeit im Vordergrund

Die in den Südwest-Informationen gestellte Frage »Was erwarten die Fotogruppen vom Landesverband?", fand ein gutes Echo. Allgemein wird der Wunsch geäußert: zweckbestimmte Schulung und vermehrten Erfahrungs-Austausch mit anderen Fotogruppen in die Wege zu leiten. Der LV-Vorstand steht diesem Wunsch sehr positiv gegenüber. Als erstes wird im neuen Arbeitsjahr eine aktive und gut fundierte Bezirksarbeit angestrebt. Was ist Bezirksarbeit? Sie ist eine vermehrte Kontaktaufnahme nachbarschaftlicher Fotogruppen zum Austausch, zu Diskussionsabenden. Sie soll den einzelnen Gruppen die Möglichkeit geben, Bezirksmappen auszutauschen und zu besprechen bzw. kritisieren. Eine gute nachbarschaftliche Zusammenarbeit ermöglicht Bezirksfotoaustellungen. Ferner denken wir an Wochendendkurse, die in geeigneten Ortschaften und mit guten Referenten durchgeführt werden könnten. Dies ist ein weiter Weg. Aber einmal muß damit angefangen werden. Die Bezirksauteilung ist u. a. nach Gebieten geordnet: z. B. Bodensee, Unterland, Süd-Schwarzwald, Neckar, Alb, Oberschwaben usw.

Bodensee-Wettbewerb

Die Fotogruppen um den Bodensee führen einen Bildwettbewerb durch. Gruppen aus Österreich/Vorarlberg, Schweiz/St. Gallen, Frankreich/Elsaß und Deutschland/Bezirk Bodensee nehmen daran teil.

Landesverband Baden-Württemberg

Unsere Leser fragen sehr häufig danach, wo Foto-Vereine in ihrer Nähe bestehen. Da der VDAV etwa 550 Vereine hat, ist die Beantwortung für die Redaktion meist recht schwierig. Wir bitten daher Interessenten, sich unmittelbar an das „Presse- und Werbereferat des VDAV, 5342 Rheinbreitbach, Im Sand 6" zu wenden.

Impressionen aus Jerusalem

Jerusalem wird auch heuer wieder zum Osterfest von vielen Gläubigen, Touristen und Fotografen besucht werden. Die christlichen Kultstätten, die in Bild und Beschreibung weithin bekannt sind, liegen auf jordanischem Gebiet der geteilten Stadt. Der Beitrag dieser Seiten soll die Aufmerksamkeit unserer Leser, von denen wohl mancher in diesem Monat oder auch später eine Reise nach Jerusalem antritt, auf die Probleme, Leistungen — und Motive des israelischen Stadt-Teiles lenken.

Als ich zum ersten Male mit einem Auto aus der *Sharon-Ebene* kommend in das judäische Gebirge nach *Jerusalem* hinauffuhr, empfand ich das Erlebnis wie einen Traum. Denn Jerusalem ist eine Stadt, die im Geiste ungezählter Menschen lebt. Ich bin seit diesem ersten Male, vor zehn Jahren, diese Straße oft gefahren, ich kenne ihre Biegungen, mit denen sie sich in die Berge windet, erst zögernd und flach, dann immer steiler und entschlossener, von 0 auf 850 Meter, hinauf zu der Stadt mit dem geheimnisvollen Namen.

Wie sieht nun die Wirklichkeit aus, die Moderne des Jerusalems von 1966?

Da gibt es die politische Wirklichkeit. Sie ist nicht modern. Denn Nebukadnezar, Kyros, Alexander der Große, Antiochus, Titus waren auch politische Wirklichkeiten. Jerusalem hat sie überlebt und ist heute wieder die Hauptstadt des jüdischen Staates. Aber die politische Wirklichkeit trägt ein Kleid modernsten Zuschnittes: die Stadt ist geteilt. Geteilt wie Berlin, wie Korea, wie Vietnam. Und es gibt Stacheldraht, Betonmauern, gelbe Schilder: *Danger, Frontier ahaed.* Es gibt auch einen Checkpoint, wo die weißen UN-Autos hin und her fahren können, wo auch Touristen mit ausländischen Pässen verkehren, wo nur nicht die Bürger der Stadt, die israelischen hier und die jordanischen dort, die Grenze passieren können, um von Jerusalem nach Jerusalem zu gehen.

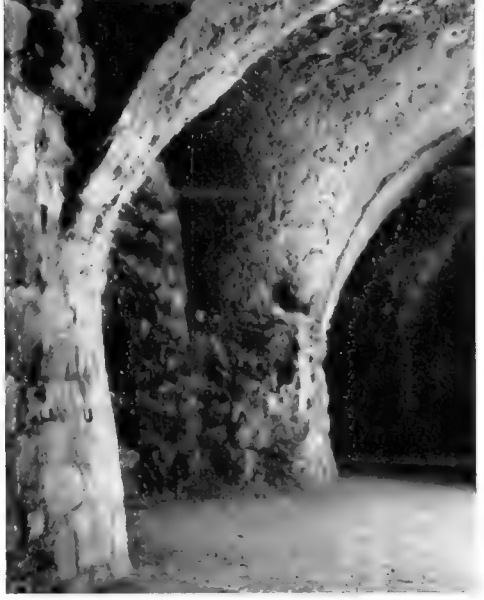
Doch neben dieser politischen Wirklichkeit gibt es noch das Leben, und das Leben prägt das Gesicht der Städte mehr als politische Augenblicklichkeiten. Für den flüchtigen Besucher ist es verwirrend, sich im Stadtbild zurechtzufinden. Denn selten wohnen Tradition und Freisinnigkeit, Mittelalter und Gegenwart eines modernen Staates so dicht nebeneinander.

Auf einem Hügel liegt die neuerbaute hebräische Universität. Ein homogenes System modernster Institute und Hörsaalbauten, mündend in eine Studentenwohnstadt, in die eine kugelförmige Synagoge hineingestellt ist, wohl der modernste sakrale Bau Jerusalems. Diese Universität ist ein lebendiger architektonischer Ausdruck eines modernen Geistes der Forschung und der Jugend.

Die Stadtteile Jerusalems liegen weit auseinandergezogen und über Bergrücken verteilt. Kaum eine Straße läuft eben. Doch die Architektur der Stadt hat ein einheitliches Bild, denn alle Häuser sind mit dem gleichen, rohbehauenen, gelben Naturstein verblendet, dem „Jerusalemer Stein".

Auf dem der Universität gegenüberliegenden Hügel steht das Israel-Museum, ein Komplex moderner Bauten, die Kulturschätze der Jahrtausende enthalten. Der supermodernste Bau birgt das Älteste, die Schriftrollen vom Toten Meer. Dies Museum ist rein formal die Synthese der Stadt: Im neuen Gehäuse ruht die geschichtliche und religiöse Tradition.

Doch die religiöse Tradition ist nicht nur im Museum zu bestaunen. Sie mischt sich auch ins Straßenbild, und ein paar Straßenzüge sind ihr vorbehalten. Dies ist der Stadtteil *Mea shearim*, zu deutsch „Hundert Tore", wo eine kleine Gruppe ultraorthodoxer Menschen lebt, die sich in schwarze Gewänder kleidet, wo Männer schwarze Hüte oder Fellmützen



Linke Seite:
Links: Das „Mandelbaumtor", der einzige Übergang aus dem israelischen Teil Jerusalems in ein arabisches Land. Nur für UN-Personal und Touristen.

Rechts: Die orthodoxen Juden sind selbst im Straßenbild Jerusalems eine auffallende Erscheinung.

◀◀
Der „Jerusalemer Stein", die obligatorische Mauerverblendung aller Häuser.

◀
Im Gewölbe des König-David-Grabes auf dem Berge Zion.

◀
Blick auf einen Teil der hebräischen Universität.

◀▼
Das J.-F.-Kennedy-Memorial bei Jerusalem.

▼
Der „Schrein der Schriftrollen vom Toten Meer", der modernste Bau des Israel-Museums.

Alle Aufnahmen: *H. Schafgans*

(Rolleiflex; Xenotar 2,8/80; Adox R 17; Gelb- bzw. Orangefilter)

REISE
MIT DER KAMERA

und wo schon die Knaben Schläfenlocken tragen.

Die Landschaft Judäas ist lapidar. Die Römer haben vor zweitausend Jahren das Gesicht dieser Landschaft mißhandelt, indem sie die reichen Wälder kahlschlugen bis auf den letzten Strauch. Und durch die Jahrhunderte hat niemand versucht, diese Öde zu verwandeln, bis zur Gründung des Staates Israel. Jetzt beginnen unter mühevoller Aufforstung auf korrodiertem Boden nach und nach die Hügel um Jerusalem wieder zu grünen.

Israel hat ein fotografisch sehr vielseitiges Gesicht. Die Kultstätten dreier Weltreligionen liegen in Jerusalem zumeist außerhalb der Grenzen Israels, mit Ausnahme des *Berges Zion* mit dem Grabgewölbe des Königs David, auf den die Herkunft Jesu zurückgeleitet wird. Alle übrigen Stätten religiöser Ursprünge, auf die sich zugleich mit Glauben und Anbetung die Kameras der Touristen richten, sind nur für jene erreichbar, die den Einbahnweg durch das *Mandelbaumtor* nach Jordanien antreten und durch ein arabisches Land ausreisen.

Judäa ist von tiefen Einschnitten, *Wadis* genannt, durchzogen. Ein klares, helles Sonnenlicht liegt meistens neun Monate im Jahr über dem Land. Fotopausen durch Dauerregen gibt es nur in den Wintermonaten.

Das Fotografieren in Israel ist also nicht durch das Wetter und auch nicht von Behörden beschränkt. Es kann praktisch alles aufgenommen werden, außer einigen militärischen Anlagen. Doch dort warnen Schilder, und das ist nichts Außergewöhnliches. Außergewöhnliche Vorsicht allerdings ist bei bestimmten Privatpersonen geboten. So gibt es in Israel eine islamische Bevölkerung: Orthodoxe Araberinnen, an ihrer orientalischen Tracht gut erkennbar und deshalb als Fotoobjekte verführerisch, sind gefährlich. Denn eine Aufnahme könnte zu handgreiflichen Auseinandersetzungen mit den Männern und Brüdern der orientalischen Schönen führen, die sich mit allerlei Wurfgeschossen des Eindringlings erwehren, der die Seelen ihrer Frauen auf einem Film davontragen will.

Eine ähnliche Situation trifft der Fotograf bei den ultraorthodoxen Juden an, die auch eine religiöse Scheu vor dem Fotografiertwerden haben. Sie müssen in dieser Hinsicht viel leiden, denn ihr Stadtteil ist als Kuriosität und wegen der mittelalterlichen Tracht seiner Bewohner ständig von Touristen besucht, und fast überall lauern Objektive auf die frommen Leute, die mit Schelte und Verbergen des Gesichtes dem Teufelsauge der Kamera zu entgehen suchen.

Ein blinder Bettler wurde plötzlich sehend, als ich meine Rolleiflex auf ihn richtete. Ob mein fotografischer Vorwitz ein Wunder ausgerichtet hatte — ich weiß es nicht. Aber ehe ich zur Belichtung kam, zog ich es vor, zu fliehen.

H. Schafgans

▲ Ein Blick auf die jordanische Altstadt Jerusalems. Die israelisch-jordanische Grenze verläuft etwa 5 m oberhalb der Straße, die am Sockel des Hügels deutlich sichtbar ist.

Moderne Straßen ziehen durch das judäische Hochland bei Jerusalem. Nach mühevoller Aufforstung beginnen die vor zweitausend Jahren kahlgeschlagenen Hügel wieder zu grünen. ▼

Das Grabtuch von Turin

Eine fotografisch-österliche Betrachtung

◀ Das Weltereignis von 1898: Die Negativ-Wiedergabe von einer Original-Plattenaufnahme 50×60 cm des Turiner Grabtuches.
Im Gegensatz zu der noch unter primitiven Voraussetzungen vorgenommenen, ersten Aufnahme wurde das Grabtuch nochmals mit den modernsten Mitteln fotografiert. ▶
Gesamtansicht des Turiner Grabtuches in Positiv-Wiedergabe. Im Mittelteil des Bildes die schemenhaften Umrisse einer Figur. Die symmetrisch verlaufenden Streifen rühren vom Brand der Schloßkapelle von Chambéry im Jahr 1532 her. ▼

Der Streit um die Echtheit des in Turin seit 1578 aufbewahrten „Heiligen Grabtuches" mit den Abdrücken des Körpers Jesu Christi ist in den letzten Jahrhunderten niemals zu einem befriedigenden Abschluß gekommen. Erst der jüngste Bericht des Chefredakteurs einer fotografischen Zeitschrift in Italien, *Giuseppe Enrie*, der sich seit 1931 mit fotografisch-wissenschaftlicher Methodik um eine Klärung bemüht, ist außerordentlich bemerkenswert.

Das Historische

Im 5. Jahrhundert wird das Grabtuch in Konstantinopel dokumentarisch belegt, vorher befand es sich in Jerusalem. 1205 wurde das Tuch als Glaubenstrophäe aus dem 5. Kreuzzug der Kathedrale von Besançon in Südfrankreich zum Geschenk gemacht. Nach dem Brand der Kathedrale gelangte die Reliquie nach vielen Irrfahrten 1452 an den Herzog von Savoyen. In Turin seit 1578.

Das negative Bild

Die Abdrücke des Körpers Christi mit den Wundmalen, die ihm am Kreuze und bei der Geißelung und Dornenkrönung zugefügt wurden, erscheinen auf der Leinwand dem menschlichen Auge wie eine Art Röntgenaufnahme. Verständlich ist die Skepsis dem menschlichen Auge gegenüber, das ja stets bereit ist zu sehen, was es sehen möchte. Unbestechlich hingegen ist das Auge einer fotografischen Kamera.

Das positive Bild

1898 erhielt zum ersten Male der italienische Fotograf *Secundo Pia* die Erlaubnis, das Grabtuch zu fotografieren. Auf den 50×60 cm großen Original-Aufnahmen, die damals in der ganzen Welt Aufsehen erregten, entdeckte er, daß sowohl Antlitz wie Körper des Gekreuzigten auf dem Negativ als positives Bild erschienen. Aber trotz dieser fotografischen Beweisführung äußerten selbst die hohen kirchlichen Stellen Zweifel dahin, daß wohl ein frommer Maler des frühen Mittelalters die auf dem Tuch vorhandenen Spuren durch Übermalung gekräftigt habe.

Keine Malerei

1931 endlich wurde der Chefredakteur einer Fotozeitschrift in Turin, Giuseppe Enrie, beauftragt, das Grabtuch unter Zuhilfenahme modernster fotografischer Mittel zum zweiten Male zu fotografieren.
Um ganz sicher zu gehen, fotografierte Enrie unter Aufsicht von Wissenschaftlern der *Academie Francaise*, die nicht nur den Hergang der fotografischen Arbeiten kontrollierten, vielmehr auch die Abdrücke des Grabtuches einer eingehenden chemischen, medizinischen und physikalischen Untersuchung unterzogen.
An Hand der unretuschierten Vergrößerungen ist zu erkennen, daß die Abdrücke nicht von Menschenhand beeinflußt wurden. Das Licht- und Schattenspiel weist an keiner Stelle scharfe Konturen auf, vielmehr ist ein „Sich-verlieren", wie die Urkunde sich ausdrückt, festzustellen. Kein Maler kann aber ohne Umrisse und Schattierungen malen. Die Abdrücke registrieren in absoluter Naturtreue die wirklichen Proportionen eines menschlichen Körpers als Resultat der naturgesetzlichen (chemisch-physikalischen) Ausstrahlungen. Die Kopien und Platten wurden von fünf vereidigten Fotosachverständigen als völlig unretuschiert bestätigt. Durch die Akten des Turiner Notars Giulo Turbilo fand am 28. 5. 1931 unter Nr. 122 260 eine Beurkundung statt.

Hans Reuter

Der frühere Prager Arzt Dr. med. R. W. Hynek hat sich zur Lebensaufgabe gemacht, durch die Vornahme zahlreicher Untersuchungen und Experimente zur Klärung der Echtheit des Turiner Grabtuches beizutragen. Sein 1936 herausgegebenes Buch „Golgatha — Wissenschaft und Mystik" wurde kürzlich in einer Neubearbeitung vom Badenia-Verlag, Karlsruhe, wieder aufgelegt. Der neue Titel des Buches lautet jetzt: „Golgatha im Zeugnis des Turiner Grabtuches".

Fortsetzung von Seite 33

er in genau gleichen Zeitabständen viermal in des Kunden Gesicht. Dann surrt es noch zweimal. Nun muß sich selbst der eiligste Kunde beherrschen. Einhundertfünfzig Sekunden muß er nun auf die fertigen Kopien warten. Ein kleines Plakat bittet ihn, das „Foto-Atelier" zu verlassen und draußen zu warten. Der Nächste soll nicht warten müssen. Wieder surrt es. Jetzt fällt in ein kleines Stahlkörbchen des wartenden Kunden Kopf im Quadrat — vier Köpfe für 1 DM. Allen Vieren ist die Schrecksekunde in das Bleichgesicht geschrieben.

Gut ist dabei, ja vorteilhaft, daß keine Retuschiermaschine die Köpfe weder nobilitiert noch adonisiert hat.

Durch die Rufnummer des „Foto-Atelier-Inhabers", die auf einem Zettel steht und im Kompendiumschacht des Aufnahmeapparates liegt, kann der Kunde mit dem Inhaber in persönlichen Kontakt treten. Vielleicht für eine Reklamation infolge eines Perfektionsdefekts.

Im Reisepaß der Bundesrepublik Deutschland muß unterhalb des Lichtbildes der Paßinhaber durch eigenhändige Unterschrift bescheinigen, daß er die im Lichtbild dargestellte Person ist. Könnte nicht so mancher Paßinhaber durch eine solche Bescheinigung der fahrlässigen Handlung bezichtigt werden?

So schlecht kann jedoch Ihr Paßbild gar nicht sein, daß nach Ihrem Ableben nicht ein Heiligenbild daraus wird. Besonders wenn Ihre Paßaufnahme die einzige Fotografie ist, die von Ihnen existiert.

Professor Dr. Heinrich Schwarz von der „Davison Art Center Wesleyan University, Middletown — Connecticut USA" gab mir freundschaftlich die Erlaubnis, die hier gezeigten acht Bildnisaufnahmen aus seinem 1931 im Insel Verlag erschienenen Werk: David Octavius Hill — Der Meister der Photographie — zu entnehmen, wofür ich ihm hier herzlich danke! Ganz besonders möchte ich darauf hinweisen, daß es sich bei den hier gezeigten Abbildungen nur um Detailausschnitte aus Hill-Adamson-Kalotypien handelt. Wie sich heute dokumentarisch nachweisen läßt, war nämlich *Robert Adamson* bei den im oben genannten Werk gezeigten Aufnahmen der eigentliche Fotograf und David Octavius Hill der künstlerische Berater, — wie mir Prof. Dr. Schwarz liebenswürdigerweise unlängst mitteilte.

Hans Roth

REISE STENO GRAMM

Indische Löwen. Im Gir Forest, einem im Staate Gujarat gelegenen Naturpark, kann man in der Reisezeit vom 1. Oktober bis zum 5. Juni gegen Entrichtung einer Gebühr Löwen in freier Wildbahn beobachten. Solche Beobachtungsfahrten werden meistens sonn- und feiertags nach vorheriger Ankündigung veranstaltet. Auf Wunsch können auch Sonderfahrten durchgeführt und Jeeps gemietet werden. Fotografieren und Filmen ist gegen gebührenpflichtigen Erlaubnisschein gestattet. — Der dem Gir Forest am nächsten gelegene Flugplatz ist Keshod (89 km), mit täglicher Flugverbindung nach Bombay.

»Ton- und Licht«-Veranstaltungen in Delhi. Die Anfangszeiten dieser Veranstaltungen im Roten Fort in Delhi sind neu festgesetzt worden:
Aufführung in Englisch: 19.50 bis 20.45 Uhr,
Aufführung in Hindi: 18.30 bis 19.30 Uhr.

Saison in La Molina. Die Saison im Wintersportzentrum La Molina, das in den katalanischen Pyrenäen in der Provinz Gerona liegt, ist in vollem Gang. Zu den neuen Einrichtungen gehören eine Drahtseilbahn auf die 2537 m hohe Tosa de Alp und eine Gebirgsstraße, die bis zur »Pista Llarga« führt.

Fremdenverkehr in Europa. Etwa 150 Millionen Touristen in der ganzen Welt unternahmen im Jahre 1965 Auslandsreisen. 75 Millionen von ihnen wurden in Europa gezählt. Spanien allein kann in diesem Zeitraum, was den Welttourismus betrifft, einen Anteil von 13% verbuchen. Von den europäischen Touristen reisten 20% nach Spanien.

Neue Gondelbahn im Entlebuch (Schweiz). Ende November wurde im Entlebuch, dem Voralpengebiet zwischen Bern und Luzern, die neue Gondelbahn Marbachegg (676 m) – Lochsitenberg (1264 m) eingeweiht.

Kathedrale von Fribourg ohne Kran. Am 28. Oktober 1966 wurde der Kran, der seit 1928 den Turm der Saint-Nicolas-Kathedrale in Fribourg (Schweiz) »geschmückt« hatte, demontiert und mit einem Helikopter abtransportiert. Der Kran war zum Zwecke einer Totalrenovation des Turmes montiert worden. Diese Arbeiten sind nun beendet; Fotografen haben freie (Motiv-) Bahn.

Neue Seilbahn in Bad Hofgastein. Als Fortsetzung der Standseilbahn von Bad Hofgastein (Salzburg) zum Kitzstein (1300 m) wurde kürzlich die Seilbahn zur Kleinen Scharte (2050 m) auf der Schloßalm in Betrieb genommen.

Kölner Rheinseilbahn wieder in Betrieb. Nach dreijähriger Unterbrechung hat die Rheinseilbahn in Köln Ende letzten Jahres ihren Betrieb wieder aufgenommen. In rund 50 Meter Höhe verkehren die bunten viersitzigen Gondeln auf einer Strecke von 930 Metern zwischen dem linksrheinisch gelegenen Zoo-Flora-Gelände und dem Rheinpark am Ostufer des Stroms. Aus den Fenstern bietet sich der Blick auf Fluß, Parks und das vom Dom bestimmte Panorama von Köln. Jetzt überqueren die um 250 Meter verlängerten Seile die neue Zoobrücke in Schrägführung. Heuer wird die Rheinseilbahn am Karsamstag wieder eröffnet.

Wann	Was	Wo
4.-7. März	Mathaisemarkt, 1. Frühlingsfest der Bergstraße	Schriesheim bei Heidelberg
5. März	Sommertagszug mit Lätarezug	Landau/ Pfalz
9. März	Nachtskispringen	Wengen/ Schweiz
9.-19. März	37. Internat. Automobilsalon	Genf/ Schweiz
12. März	Skispringen a. d. Karwendelschanze	Mittenwald
22. März bis Mai	Blumenschau »Keukenhof«	Lisse/ Holland
23. März	Bretaye: Fackelabfahrt	Villars/ Schweiz
23. März bis Okt.	Miniaturstadt »Madurodam«	Den Haag/ Holland
23. März bis Okt.	Inselmodell Walcheren	Middelburg/ Holland
24. März bis Okt.	Blumenpark »Linnäushof«	Bennebroek/ Holland
26. März bis Okt.	Märchenpark »Efteling«	Kaatsheuvel/Holland
Anf. April bis Mai	Mustergarten »Treslong«	Hillegom/ Holland

Für diese Notizen keine Gewähr!

HORROR KABINETT

Zwei auf einen Schlag

Während der Hubertusjagd in den letzten Oktobertagen am Berliner Jagdschloß Grunewald machte unser Leser *Günter Voigt* eine Aufnahme, mit der ihm gleich zwei Fehler unterliefen. Der erste entstand bei der Aufnahme selbst. Die beiden abgebildeten Reiter waren im Begriff, als erste den Hof zu verlassen. Schnell wurden alle erforderlichen Werte an der Kamera eingestellt. Die Pferdeleiber verdunkelten die Toreinfahrt, was bei der gebotenen Eile nicht berücksichtigt wurde. Das Ergebnis zeigt dadurch eine unterbelichtete Aufnahme.

Der zweite Fehler entstand beim Entwickeln des Films, der absichtlich länger von der 17-m-Rolle abgeschnitten wurde, um mehr »Reserven« zu haben. Natürlich paßte das 42 Aufnahmen aufweisende Filmende nicht völlig in die Windungen der Entwicklerspirale. Der letzte Rest des Films wurde daher lose um die Spirale gelegt. So konnte es geschehen, daß der Film zusammenklebte und beim Entwickeln und Fixieren nicht genügend von den Chemikalien umspült wurde. Zurück blieben drei grüne Flecken auf dem Negativ, die als helle Flecken auf dem Positiv erschienen. Zwar läßt sich der Schaden in diesem Falle durch Ausflecken auf dem dunklen Untergrund leicht beheben. Es gibt aber Motive, wo dies in diesem Umfang schon schwieriger ist.

QUIZ FÜR FOTO FREUNDE

Die Ergebnisse aus dem ersten Fotoquiz im Januar-FOTOmagazin liegen vor, die Gewinner stehen fest, das Ergebnis soll an dieser Stelle wiedergegeben und eine neue Aufgabe gestellt werden. Das Thema des Quizbildes sollte nicht etwa dem naturkundlichen Spezialisten vorbehalten bleiben. Auch der allgemeine Teilnehmer aus unserem ja primär fotografisch interessierten Leserkreis sollte eine Chance haben, sofern er Beobachtungsgabe und Erinnerungsvermögen besitzt. In anderen Worten: Nicht die exakte Bestimmung des Insektes – womöglich mit lateinischer Bezeichnung – war entscheidend, sondern welches Teil die Aufnahme überhaupt darstellte, war zu ergründen. Und dazu dienten als Anhalt – und zugleich als Quelle für mancherlei Mißdeutungen, wie wir gleich sehen werden – die angeschnittenen Facettenaugen am Kopf der Schwebfliege aus der Gattung *Syrphus* mit den Ozellen, den kleinen Einzelaugen zwischen den Netzaugen des Zweiflüglers.

Nun folgerten die meisten Einsender, daß der Hauptteil der Aufnahme unter den Facettenaugen den Kopf eines Insektes zum Gegenstand haben mußte und ganz unten die Freßwerkzeuge. Das war aber falsch und nicht des Rätsels Lösung. Tatsächlich handelt es sich dabei um den Brustkorb, den *Thorax*, wie unsere hier beigegebene Illustration des Gesamttieres dokumentiert, an die sich – unten außerhalb des Quizbildes – der Unterleib oder *Abdomen* anschließt. Richtig waren also alle Lösungen, die von »Facettenaugen und Brust« dieses oder jenes Insektes sprachen; auch »Rücken« ließen wir als Zugeständnis statt der geläufigeren Bezeichnung für den Thorax gelten. Keineswegs aber war alles jene korrekt, das nur von »Kopf« sprach.

Man tippte auf Hummel, Biene, Wespe, Hornisse, Schmetterling, Libelle, Raupe, Totenkopfschwärmer usw. Und da es auch Spaß an der Sache geben soll, seien noch einige Ergebnisse erwähnt, die uns außerdem vorgelegt wurden: Orchideenblüte, bedeckte Parkuhr, Ponypferdchen, Seehundkopf, Katzenkopf, Katzenfuß, Rauhhaarterrier, Kokosnuß, Rhesusaffe ...

Die technischen Daten von Quizaufgabe und Totalbild: Exakta-Varex, Leitz Mikro-Summar 4,5/24, großes Balgengerät, Elektronenblitz mit Zweitlampe, 14-DIN-Film. Totalbild stattdessen mit: Schacht-Travenar 2,8/90 und kleinem Balgen. Beide Aufnahmen von *Hans Pfletschinger.*

Die Gewinner, durch Los ermittelt, aus 20% richtigen Einsendungen:

1. Preis – Claude Ulmann, 7813 Staufen, Kapuzinerweg

2. Preis – Karl Henn, 776 Radolfzell, Haydnstraße 1

3. Preis – B. Brennwald, CH 6000 Luzern (Schweiz), Hochrütistraße 38

4. Preis – Robert Moulaert, Rodenbachstraat 46, Kessel-Lo (Belgien)

5. Preis – Guy Vinter-Koch, 2, rue Chateau-Jeannot, F 57 Thionville (Frankreich).

Und hier nun unsere dritte Quizaufgabe: *Wie wurde das Bild gemacht?* Ihre Lösung erbitten wir, so kurz wie möglich, auf einer freigemachten Postkarte (kein Umschlag, genauer Name und Anschrift!) an:

»Quiz für Fotofreunde«, Redaktion FOTOmagazin, 8 München 25, Ortlerstraße 8.

Einsendeschluß: bis zum 20. des Erscheinungsmonats hier eintreffend. Die fünf richtigen Lösungen werden prämiiert:

- 1. und 2. Gewinner: je ein Jahresabonnement des FOTOmagazin.
- 3. bis 5. Gewinner: je ein Fotobuch aus dem Heering-Verlag, München.

Gehen mehr als fünf richtige Lösungen ein, so entscheidet das Los, ebenso wie über die Aufteilung der ersten fünf Gewinner. Der Name des Bildautors, die einzelnen Preisträger und die Auflösung werden jeweils in der übernächsten Ausgabe bekanntgegeben. □

BUCH KRITIK

Zeuge unserer Zeit

»Witness to our Time«, von Alfred Eisenstaedt. The Viking Press, Inc., 625 Madison Avenue, New York, N.Y. 10022, USA. 344 Seiten, 16.50 Dollar.

»Die Kamera in Eisies Hand«, schrieb »Life«, »ist so scharf wie ein Skalpell oder so sanft wie eine Puderquaste«. »Life« muß es wissen, denn der 68jährige Alfred Eisenstaedt, der nun unter dem Titel »Zeuge unserer Zeit« eine Auswahl seiner Fotos aus vierzig Jahren vorlegt, kam schon 1935 zu dieser Zeitschrift mit der Riesenauflage (sieben Millionen Exemplare, 20 Millionen Leser), ein Jahr, bevor sie überhaupt erschien, und ist seither ohne Unterbrechung für sie beschäftigt. Kein anderer lebender Fotograf, heißt es, habe so viele Bilder veröffentlicht wie er. Bis vor wenigen Jahren hat es kein Ereignis von weltweiter politischer oder kultureller Bedeutung gegeben, an dem Eisies Kamera nicht teilgenommen hätte. Da sind *Hitler* und *Göring*, *Chruschtschow* und *Kennedy*, die *Monroe* und die *Loren*. Den fotografenscheuen *Bernhard Shaw* »bestach« Eisenstaedt, indem er ihm ein Bündel Bananen anbot, die Shaw gerne aß, und die Aufmerksamkeit des deprimiert zu Boden blickenden, geschlagenen japanischen Premiers *Tojo* lenkte er 1946 auf sich, indem er ihm ungeniert zurief: »Hey, Tojo! Look at me!«

Eisenstaedts Einfluß auf den Bildjournalismus unserer Tage ist nicht abzusehen, denn Eisie hat als einer der ersten jenen »sechsten Sinn« entwickelt, der den guten Fotoreporter von heute nicht nur an die Stationen des wirklich interessanten und bedeutsamen Weltgeschehens ruft, sondern ihn auch den günstigsten Kamerastandpunkt, den günstigsten Sekundenbruchteil für seine Aufnahme wählen läßt und der ihn gleichzeitig veranlaßt, immer geschickt im Hintergrund zu bleiben, um unbeobachtet arbeiten zu können – was Eisenstaedt möglicherweise leichter fiel als anderen, weil er nur 1,62 Meter groß ist und überdies nur Kleinbildkameras verwendet, zumeist die *Leica*.

Was Eisenstaedts Buch »Zeuge unserer Zeit« für den deutschen Leser oder Betrachter besonders interessant macht, sind insbesondere zwei Dinge: Zunächst glaubt man, Eisenstaedts persönlichem Bildstil immer noch anzumerken, daß er von der deutschen »künstlerischen« Fotografie der späten zwanziger, der frühen dreißiger Jahre herkommt. Da ist die absolut zu bejahende Vorliebe für das einfache, von keiner ablenkenden Staffage gestörte Motiv, da sind in der formalen Bildgestaltung die tiefen Schatten und – wie mit dem alten Weichzeichner aufgenommen – die gedämpften hellen Töne und die zarten, oft von weichem Gegenlicht umflossenen Umrißlinien. Darüber hinaus erregen Eisenstaedts bis 1935 aufgenommenen Fotos ihrer Motive wegen unser Interesse, ja, unsere Anteilnahme, denn sie sind Fotos eines Deutschen, noch nicht des Amerikaners oder des Weltbürgers. Wenn die junge *Marlene Dietrich* – knapp nach ihrem ersten Filmerfolg im »Blauen Engel« – mit unvergleichlichem Charme in die Kamera lächelt, fühlen sich die Älteren unter uns wie vom Zauber ihrer Jugend angerührt, denn diese Marlene ist wahrhaftig das junge Mädchen von damals und nicht »die junge Großmutter« von heute, als die die Werbemanager sie bekanntgemacht haben. Was aber die zwischen 1935 und 1945 entstandenen Fotos betrifft, so zeigt uns Eisenstaedt in ihnen eine Welt, zu der wir keinen Zugang hatten und die wir versäumt haben. Wann jemals hätte man uns einen so böse dreinblickenden *Goebbels* präsentiert, wie ihn Eisenstaedt 1933 in Genf fotografiert hat?

»Wenn ich neunzig bin«, sagt Eisenstaedt, »stelle ich meine Kamera auf ein Stativ und warte, bis ein Vögelchen geflogen kommt.« Wir sind heute schon neugierig auf Eisenstaedts Bild von diesem Vögelchen... *K. W.*

»Die schönsten Wintersportplätze«

Von Hermann Kornacher, Moderne Verlags-GmbH, 8 München 23, Aachener Straße 9. 249 Seiten, 28 DM.

»Dies sind für mich die schönsten Wintersportplätze der Alpen«, rühmt *Hermann Kornacher*, Skifahrer und Alpinist, jene 36 Orte in Deutschland, Österreich, Italien, der Schweiz und Frankreich, über die er alles Wissenswerte in dem vorliegenden Band zusammengetragen hat. »Ski-Amazonen« und »Pistenlöwen«, aber auch »faulenzerischen Pigmentsammlern« gibt er genaue Auskünfte und wertvolle Tips zur Gestaltung des Winterurlaubs. Alles Wissenswerte über Schneesicherheit, Skiabfahrten, Skischulen, Eislauf, Hotels, Rodeln, Eisschießen, Curling, Spaziergänge und -fahrten, Abendunterhaltung und Sportveranstaltungen findet sich in diesem Buch. Zahlreiche, großenteils ganzseitige Fotos vermitteln im übrigen einen Eindruck von den landschaftlichen Gegebenheiten. *Stü.*

FOTO BIBLIOGRAPHIE

Interessante neue Verlagserzeugnisse der Branche.

Fachliteratur

»Fotomontage«, von Otto Croy. Wilhelm Knapp Verlag, 4 Düsseldorf N, Feldstr. 30. 142 Seiten, 19,80 DM.

»Das Titelbuch für Film und Dia«, von Frank Frese und Wolfgang Will. Wilhelm Knapp Verlag, 4 Düsseldorf N, Feldstraße 30. 208 Seiten, 16,80 DM.

»Agfacolor«, von Heinz Berger. W. Girardet, 46 Wuppertal-Elberfeld, Pressehaus am Otto-Hausmann-Ring. 300 Seiten, 22 DM.

»Fotokino-Handbuch 66/67«. Verlag Internationale Wirtschaftswerbung, 8 München 25, Drachenseestr. 1 a. 360 Seiten, 48 DM.

»nahaufnahmen-abc«, von Günter Spitzing. Foto+Schmalfilm-Verlag Gemsberg-Verlag, 8 München 5, Frauenstr. 13. 140 Seiten, 17,80 DM.

»farbdias — klipp und klar!«, von Günter Spitzing, Foto+Schmalfilm-Verlag Gemsberg-Verlag, 8 München 5, Frauenstr. 13. 119 Seiten, 9,80 DM.

»Die Stereoskopie in der Photographie und Kinematographie«, von Otto Vierling. Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft mbH, 7 Stuttgart 1, Postfach 40. 249 Seiten, 52 DM.

Bildbände

»der neue akt«, von Herbert Rittlinger. Wilhelm Knapp Verlag, 4 Düsseldorf N, Feldstraße 30. 144 Seiten, 28 DM.

»Unsere kleine Stadt«, von Heinz F. Weiß. Über Heidenheim. Verlag »Heidenheimer Neue Presse«, 792 Heidenheim, Grabenstr. 7. 81 Seiten, 14,80 DM.

»Witness to Our Time«, von Alfred Eisenstaedt, The Viking Press, Inc., 625 Madison Avenue, New York, N.Y. 10022, USA. 344 Seiten, 16,50 Dollar.

»Deutschland gestern und heute«. Umschau-Verlag, 6 Frankfurt am Main, Stuttgarter Straße 18–24. 132 Seiten, 12,80 DM.

»Bayern im Farbbild«. Umschau-Verlag, 6 Frankfurt am Main, Stuttgarter Straße 18-24. 106 Seiten, 29,80 DM.

»Österreich farbig«. Umschau-Verlag, 6 Frankfurt a. M., Stuttgarter Str. 18–24. 128 Seiten, 27,80 DM.

Sonstiges

»Buchers Miniaturen«, Band 1: »Winter«. C. J. Bucher, CH 6002 Luzern, Postfach. 80 Seiten, 9,80 DM.

»Buchers Miniaturen«, Band 2: »Liebe«. C. J. Bucher, CH 6002 Luzern, Postfach. 80 Seiten, 9.80 DM.

ZITATE

Die Aussage der Fotografie

Eine fotografische Aufnahme ist niemals Wort. Was sie »aussagen« soll oder kann, liegt erst beim Fotografen, später beim Empfänger, zwischendurch bei dem Vermittler, der sie, in dieser oder jener Kombination, auf das Papier druckt; aber nicht in ihr. *Barbara Klie, Odysseus auf Spesen*

Die Aussage des modernen Fotos sitzt nicht im »Hintergründigen«. Sie braucht nicht abgeleitet zu werden durch eine geistige Betrachtung des »Vordergründigen«. Die Gegenstände der Außenwelt haben bereits ein totales Gesicht, auch Fassaden erzählen alles, es kommt nur darauf an, wer sie anschaut. *Pawek, Totale Photographie*

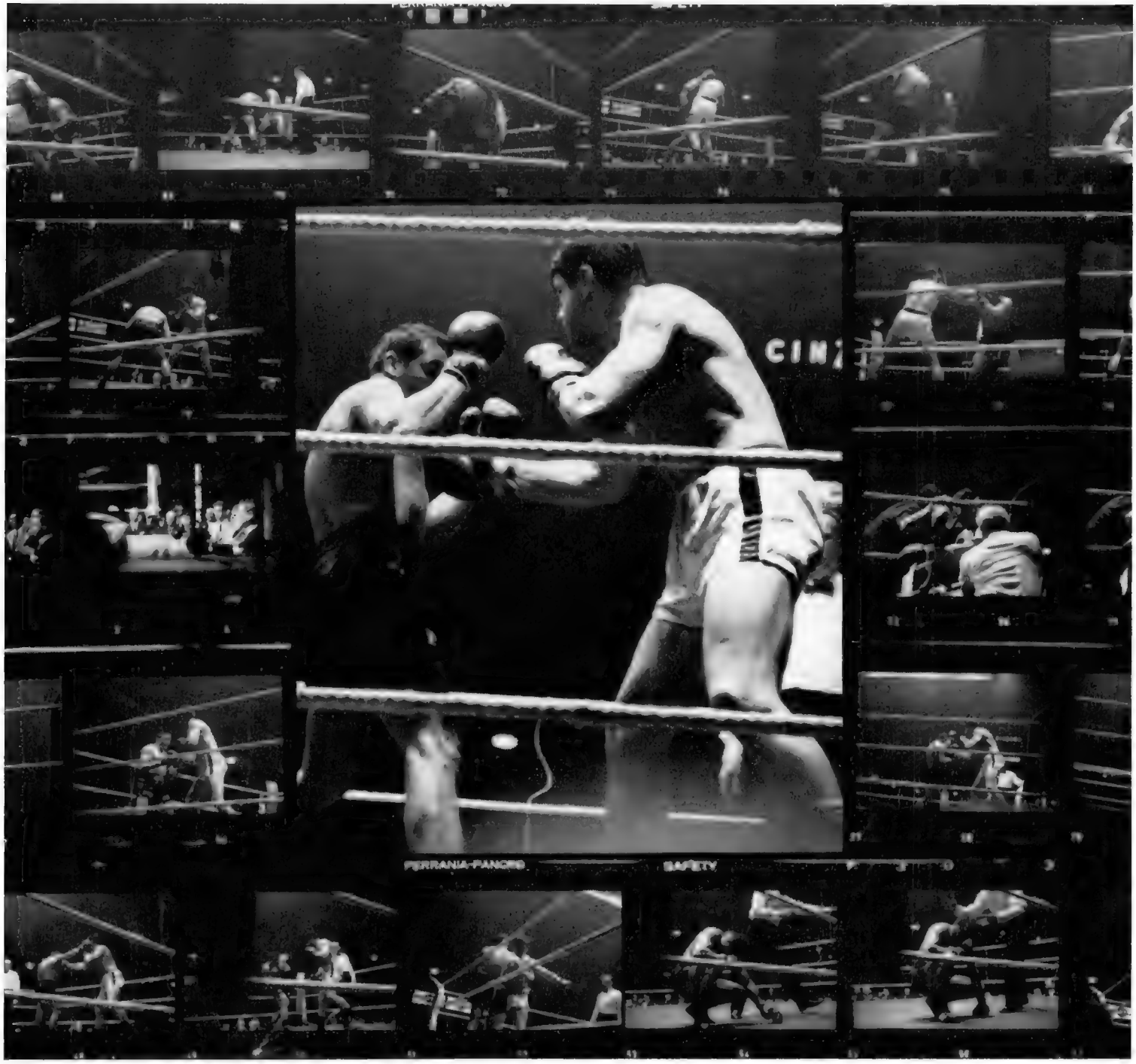
Das gesprochene oder gedruckte Wort begleitet zwar Vorstellungen. Doch sie sind bei den weitaus meisten um ein Vielfaches blasser, ja sie sind schemen- und skizzenhaft. Dadurch werden die Affekte nicht im gleichen Maße erweckt wie durch ein Bild. Daher ergreift das Bild tiefere Schichten der Persönlichkeit. *Wilfried Daim, Der photographierte Mensch*

In jedem modernen Foto steckt eine Mitteilung über einen Gegenstand oder ein Ereignis, die weitergegeben werden will. Ein Life-Foto, das nicht publiziert wird, ist ein nicht zu Ende geführter fotografischer Prozeß. Erst mit der Publikation ist das moderne Foto »fertig«. *Gerd Bucerius, Die moderne Photographie*

Es ist ein hartnäckiger Irrtum zu glauben, das Bild sei allein dadurch, daß es konkret formuliert, ärmer an Geist als eine abstrakte Aussage. *Rochus Spieker, Geständnis eines Dilettanten*

Erkenntnis, Ästhetik, Intellektualität und damit die Aussage des Life-Fotos hängen an dem Faden der »Subjektivität« dessen, der fotografiert. *Pawek, Totale Photographie*

„Mildenberger–Tomasoni: da muß man seiner Sache sicher sein. Darum nehme ich den P30."



Das sagt der Fotoreporter A. Schuhmacher über den Ferrania 3 M/P 30.

„Entweder man hat die entscheidende Linke in der 8. Runde im Kasten oder man hat sie nicht. Man muß absolut sicher sein, denn morgen ist es zu spät. Da gibt's wieder eine neue Zeitung." Kaum war die Europameisterschaft in der Frankfurter Festhalle vorbei, ging schon die Zeitung in Druck. Aktualität ist das Wichtigste. „Da kommt es nicht nur auf den Fotografen an, der im richtigen Moment abdrückt, da ist oft die Zuverlässigkeit des Films entscheidend. Und seine gestochene Schärfe natürlich. Dazu der Belichtungsspielraum. Denn am Ring darf man nicht blitzen." Alexander Schuhmacher weiß, worauf es ankommt bei einem guten Schwarzweißfilm. Er ist einer der bekanntesten Sportreporter und arbeitet für den „Kicker".

LICHT UND BELEUCHTUNG

An die Kamera gekettetes Blitzlicht kann, wie das letztemal bewiesen, so eingesetzt werden, daß recht gute, oder auch so, daß ganz miserable Bilder entstehen. Das hängt weitgehend von der Geschicklichkeit des Fotografen ab. In jedem Falle entsteht eine bessere Beleuchtung, wenn Blitz und Kamera getrennt werden. Fachkundig und entsprechend schwer verständlich wird das so formuliert: »Die Voraussetzung für einwandfreie Beleuchtungsqualität besteht darin, daß Aufnahme und Beleuchtungsachse nicht identisch sind.« Soweit die graue Theorie. In der Praxis ist die Voraussetzung für die Trennung von Kamera und Blitz — ein Verlängerungskabel.

Mehr Spaß mit Verlängerungskabel

Wie läßt sich nun ein Verlängerungskabel zwischen Blitz und Kamera schalten? Bis vor kurzem gab es da überhaupt keine Frage, denn da waren so gut wie alle Kameras mit einem Nippel für Zentralstecker ausgerüstet und alle Blitzleuchten mit einem Kabelschwänzchen. Dazwischen konnte ein Verlängerungskabel in beliebiger Länge eingefügt werden. Heute gibt es neben den bewährten Zentralsteckeranschlüssen auch noch andere Vorrichtungen. Einige Kameras besitzen den sogenannten Mitten- oder Fußkontakt. Dazu gehören entsprechend angepaßte Leuchten, die lediglich in den Sucherschuh der Kamera eingesteckt werden und damit bereits nicht nur mechanisch, sondern auch elektrisch mit dem Synchronkontakt im Fotoapparat verbunden sind. Der Kontakt erfolgt via Kameraschuh–Leuchtenfuß. Das ist natürlich sehr bequem, wenn frontal von der Kamera aus geblitzt werden soll. Für eine Trennung von Blitz und Kamera ist allerdings in den Schuh der Mittelkontaktgeräte ein kleines Zwischenstück einzuschieben. Daran kann dann ein Kabel angeschlossen werden. Einige Blitzleuchten sind ja mit Mittelkontaktfuß und zusätzlich mit einem kurzen Kabel ausgestattet, so daß ohne weiteres eine Verbindung geschaffen werden kann. Kameras, auf die Blitzwürfel aufgesetzt werden, legen im Augenblick der »Emanzipation« der Lichtquelle noch gewisse Schwierigkeiten in den Weg. Aber auch hier ist etwas im »Busch«. Die zuständigen Leute sind gerade dabei, sich über einer Lösung des Problems die Köpfe zu zerbrechen. Vermutlich werden eines nicht allzu fernen Tages Kabel zur Verfügung stehen, die einen Anschluß in Form eines Blitzwürfelsockels haben. So ergibt sich eine Kabelverbindung zwischen Blitzwürfelfassung und Leuchte. Die damit im Zusammenhang stehenden Fragen sind zweifellos zu klären. Umgekehrt können ja bereits heute Blitzwürfel in Leuchten, die mit Kabeln ausgestattet sind, verwendet werden, so daß sie eben auch unabhängig von der Kamera einzusetzen sind.

Wie lang soll nun aber das verwendete Verlängerungskabel sein? Bekanntlich gibt es die Kabel in allen Längen von ½ m an bis zu 10 m. Ein mittleres Kabel von etwa 1½ m bis 2 m ist gerade das richtige. Zu lange Kabel verursachen den sogenannten *Laokoon*-Effekt. Man verschlingt sich gelegentlich in sie wie weiland der Priester des *Apollo* in den von *Hera* gesandten Riesenschlangen.

Für besondere Anlässe bewähren sich natürlich auch längere Kabel. Allerdings lassen sich ja auch mehrere kürzere Kabel zusammenstöpseln. Wenn Sie jedoch Verbindungen in der Gesamtlänge von über 4 oder 5 m im Zusammenhang mit Kolbenblitzen verwenden wollen, sollten Sie, um Zündschwierigkeiten zu vermeiden, eine Leuchte mit Kondensatorzündung und 22,5-V-Batterie benutzen.

Die Blitzlichtquelle läßt sich ganz gut in der ausgestreckten Hand halten, während die Kamera mit der anderen bedient wird. Mit Hilfe einiger Trockenübungen ist die Angelegenheit jedoch ganz gut in den Griff zu bekommen.

Der Seitenlichteffekt, der mit einer in der ausgestreckten Hand gehaltenen Leuchte zu erreichen ist, macht sich allerdings nicht auf unbegrenzte Entfernung bemerkbar. Bis 2½ m oder höchstens 3 m können wir noch von Seitenlicht sprechen. Bei größeren Abständen des Motives muß die Leuchte viel weiter zur Seite gerückt werden, als unser Arm reicht, wenn der frontale Vorderlichteffekt vermieden werden soll. Leuchtenständer in Gestalt einer Assistentin bewähren sich in diesem Fall am besten.

Haben Sie gerade Krach mit Freundin, Braut, Frau, so sollten Sie die Leuchte irgendwo anbinden – an einen Stuhl, einen Ast oder was sich sonst gerade anbietet. Ich setze gelegentlich die Blitzleuchte auch auf ein Stativ und halte die Kamera frei am Auge. Übrigens bewähren sich die kleinen Klemmstative meiner Erfahrung nach sehr. Sie sind leicht, nehmen wenig Platz weg, und es läßt sich auf ihnen je nach Bedarf sowohl die Kamera als auch die Blitzleuchte anbringen – wenn diese ein Gewinde hat oder ein besonderer Leuchtenschuh mit Gewinde als Zwischenstück für ein derartiges Stativ verwendet wird. ☐

»Am Tag, als der Regen kam...« Die Blitzleuchte war an einer Schnur hinten am Fensterkreuz festgebunden und strahlte als Gegenlicht. Vier Verlängerungskabel – eines von 1,50 m, eines von 2,50 m und zwei von 3 m Länge – mußten zusammengestöpselt werden.

»Silhouette«. Ein Bogen Transparentpapier wurde von hinten durchleuchtet. In diesem Fall waren zwei 5-m-Kabel miteinander zu verbinden. Schließlich mußte die Lichtquelle ein gutes Stück hinter dem Transparentpapier angeordnet werden, damit sich eine gleichmäßige Ausleuchtung ergab.

»Bildnis«.
Die Lichtquelle strahlte hier von oben links ein.
Sie ruhte auf einem Stativ, während die *Leica* aus freier Hand bedient wurde.

Text und Aufnahmen: *Günter Spitzing*

FM PROSPEKTDIENST

Meist kostenlose Broschüren und Sammelprospekte der Industrie, die Sie über Fotohändler oder direkt von den Firmen beziehen können.

Kameras

Agfa-Gevaert Cameras. Gesamtprospekt Agfa-Gevaert AG, Werbeabteilung, 509 Leverkusen-Bayerwerk.

Rapid-Automatik – sofort gute Bilder! Agfa-Kameras. Anschrift: siehe oben.

Canon. Das Auge der Welt. Gesamtkatalog. Canon S.A., 1, rue de Hesse, CH 1204 Genf (Schweiz).

Exakta real. Kamera und Zubehör. Ihagee-Kamerawerk AG, 1 Berlin 65, Koloniestraße 133–135.

Hasselblad. Kameras und Zubehör. Nordic Handels GmbH, 2 Hamburg 1, Steintorweg 4.

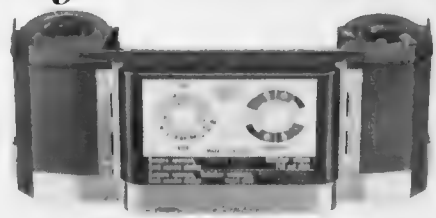
Minolta. Kamera-Hauptkatalog. Minolta Fototechnik, 2 Hamburg 1, Högerdamm 35.

Nikkor F. Kamera- und Zubehörkatalog. Varimex Ein- und Ausfuhrhandelsgesellschaft, 6 Frankfurt am Main, Zeil 44.

Olympus camera. Gesamtkatalog. Olympus Optical Co. (Europe) GmbH, 2 Hamburg 1, Steindamm 105.

Petri Kamera-Liste. Gesamtprospekt. International Media Company GmbH, 61 Darmstadt, Holzhofallee 17. ☐

Als einzige Kleinbild-Spiegelreflexkamera hat die Contaflex super BC Wechselmagazine — damit Sie zwei, drei oder noch mehr Kameras in einer haben.



Contaflex super BC
mit ZEISS TESSAR 2,8/50 **DM 799.–**

Mit dieser Kamera sind Sie jeder Situation gewachsen. Durch die Wechselmagazine können Sie sekundenschnell den Film ohne Bildverlust austauschen. Bei vollem Tageslicht. Damit lassen sich mit einer Kamera vom gleichen Motiv sowohl Farb- als auch schwarz/weiß-Aufnahmen machen oder Filme unterschiedlicher Empfindlichkeit verwenden. Die Handhabung bleibt immer einfach. Spezielle Sperren verhindern jeden Fehler.
Ein weiterer Grund für die universellen Einsatzmöglichkeiten dieser Kamera ist ihre hervorragende optische Ausstattung mit ZEISS-Wechselobjektiven. Die CdS-Belichtungsmessung durchs Objektiv garantiert größte Meßgenauigkeit auch bei Wechselobjektiven. Ferner: Abschaltbare Belichtungs-Vollautomatik, Blitzautomatik, Kontrollzentrale im Sucher für alle Einstellungen, Anschluß für Repro-Geräte und Mikroskope.

aus dem goldenen Programm

ZEISS IKON
VOIGTLÄNDER
weil das Objektiv so gut ist

Fragen Sie Ihren Fotohändler. Er ist der neutrale Fachmann.

NEUHEITEN REPORT

Minolta

Minolta Fototechnik, 2 Hamburg 1, Högerdamm 35, stellt eine ganze Reihe neuer Kameras vor:

● Kleinbildkameras 24×36 mm mit Leuchtrahmenmeßsucher, manueller, halb- und vollautomatischer Funktion über CdS-Belichtungsmesser, mit Blitzautomatik, Sicherheitskontrolle für Filmeinlegen, Filmtransport und Rückspulung und mit Schnellade-system: *Hi-matic F* mit 61° Weitwinkel, Rokkor 2,7/38, Seiko A-Verschluß für $^1/_{30}$–$^1/_{500}$ s, Blendenautomatik, Preis 249 DM. *Hi-matic 7S* mit Rokkor 1,8/45, Seiko FL, Blendenautomatik von 1:1,8/1/15 s bis 1:22/1/250 s, manuell von ¼–$^1/_{500}$ s. *Hi-matic 9* mit Rokkor 1,7/45, Seiko für 1–$^1/_{500}$ s, abschaltbarer Programmsteuerung von 1–$^1/_{500}$ s, Preis 382 DM.

● *Minolta Electro Shot II* (376 DM), eine Kleinbild-Entfernungsmesserkamera mit Leuchtrahmensucher, Parallaxausgleich, Rokkor 1,8/40, Selbstauslöser und vor allem zwei Besonderheiten: elektronisch gesteuertem Verschluß Seiko ES mit 6 Transistoren, 6 Dioden, CdS-Zelle und Kondensator für Programmsteuerung von $^1/_{15}$ s (Blende 1,8) bis $^1/_{500}$ s (Blende 22); automatischer Blendensteuerung bei vorgegebener Leitzahl und Begrenzung des Blitzbereiches durch akustische Signale.

● Zwei Spitzenklasse-Super-8-Kameras mit Spiegelreflexsystem, CdS-Lichtmessung durch das Objektiv, Motor-Zoom, elektromotorischem Filmantrieb, im Sucher sichtbar: Blenden, Über- und Unterbelichtungskontrolle, Filmmeter, Endanzeige (*Autopak-8 K7*—siehe Bild, mit Rokkor 1,8/

Minolta Autopak-8 K 7

9,5–38, 788 DM; *Autopak-8 K 11* mit Rokkor 1,8/8,4–50, Gangzahlen 18, 24 und 36 Bilder pro Sekunde).

Asahi-Pentax-Spezialitäten

● *Asahi-Pentax Spotmatic Motor Drive*, ein Motorantrieb mit NC-Akku für Einzel- und Reihenaufnahmen von

2½ bis 3 Bildern in der Sekunde und einem Filmmagazin für 250 Aufnahmen. Einsatzbereiche: Mehrfachkopieren, Reihenbilder, ferngesteuerte Aufnahmen, Registrierfotos, Oszillographenbilder.

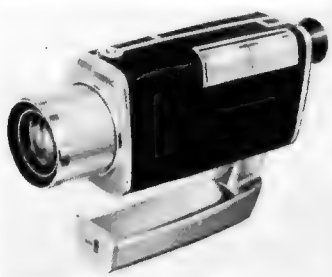
● *Super Takumar 5/19*, ein Extremweitwinkelobjektiv (96° - Bildwinkel), 12linsig, mit Blendenautomatik für Asahi-Pentax-Spiegelreflexkamera 24×36 mm.

● Für Asahi-Pentax-Kameras wurde zum Einsatz in das Balgengerät das *Ultra-Achromatic Takumar 4,5/85* geschaffen. Nach Angaben von Asahi hat dieses fünflinsige, unverkittete Objektiv die bisher kleinste chromatische Aberration im größten Wellenlängenbereich. Man kann mit diesem Objektiv, ohne nachfokussieren zu müssen, immer auf der Mattscheibe scharfstellen, ob man nun UV- oder Infrarotaufnahmen macht. Der Grenzbezirk ist mit 253–825 mμ angegeben. Das Objektiv hat Vorwahlblende und wiegt 363 g (Asahi Optical Europe S. A., 2 Hamburg 50, Königstraße 28).

Copal/Sekonic

Sekonic-Erzeugnisse, aus Japan exportiert von Copal und in Deutschland vertrieben durch Copal Hamburg c/o F. Kanematsu & Co. GmbH, 2 Hamburg 11, Mattentwiete 9, unterteilen sich in Schmalfilmgeräte (Super-8-Kameras und -Projektoren) und Belichtungsmesser. Hier einige interessante Artikel aus dem Programm:

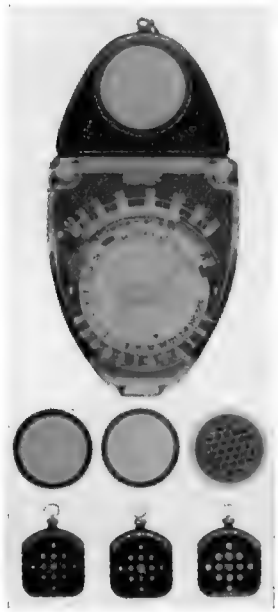
● Eine Super-8 mit »Bügeleisen«-Griff ist die *Copal/Sekonic Super-8*. Sie hat TTA-Belichtungsautomatik



(TTA = *T*hrough *T*he *A*perture = durch die Blendenöffnung): der CdS-Fotowiderstand hinter dem Objektiv steuert über einen transistorisierten Verstärker und einen Servomechanismus die Blendenöffnung des Objektivs; Vario-Objektiv Etalon Zoom 1,8/10–30 mit Entfernungseinstellung nach Symbolen; Spiegelreflexsucher mit Dioptrienausgleich am Sucherokular; Brennweitenverstellung und Filmantrieb elektrisch (Energieversorgung durch vier 1,5-V-Batterien); Bildgeschwindigkeit 18 B/s.

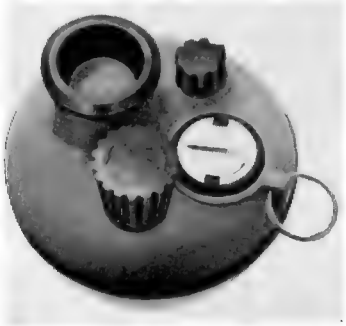
Zwei Projektoren mit Niedervoltlampe 8 V/50 W: *Copal/Sekonic Projektor Modell 280* für Super-8 und Doppel-8 und *Copal/Sekonic Projektor Modell 290* für Super-8.

● Daneben führt man ein sehr umfangreiches Sortiment an Hand- und Aufsteckbelichtungsmessern mit und ohne Reflexsucher, mit CdS-Fotowiderstand oder Selenelement, mit und ohne Meßvorsätze, unter anderem: *Sekonic Studio-S Modell L-28* (siehe Bild), ein Handbelichtungs-



messer für den gehobenen Bedarf, Meßbereich 1–$^1/_{2000}$ ASA, 60–$^1/_{1000}$ s, Blenden 1:1–45, 8–64 B/s, mit einer um 250° drehbaren 3-D-Meßkalotte (Photosphere) sowie Photodisc- und Photogrid-Vorsatz und -Schiebern.

Sekonic Studio De Luxe Modell L-28C hat noch eine größere Auswahl an Schiebern sowie folgende Meßbereiche: 8–12000 ASA bzw. 10–42 DIN, 60 s–$^1/_{2000}$ s, 1:1–45 und 8–124 B/s. Schließlich ist noch ein Modell erwähnenswert: *Sekonic Marine Modell L-164*, ein Unterwasserbelich-



tungsmesser für 6–12000 ASA, ½ bis $^1/_{2000}$ s und 1:1–45.

Paximat Halogen 50, 100, 150

Neue halbautomatische Kleinbildprojektoren von Carl Braun, 85 Nürnberg, Muggenhoferstr. 122, mit Halogenlampe, vergütetem Halogon f = 85 mm, Paximat-Magazinsystem (Diaschieber mit Magazin-Transportknopf, über den das Magazin beliebig vor- und zurückbewegt werden kann), zwei verstellbaren Schraubfüßen, Turbogebläse (außer Modell 50) und Lampensparschaltung (nur Modell 150), Scharfeinstellknopf, Geräteschalter, prismatische Diaführung, Magazin-Leseschlitz und 2 m-Netzkabel. *Paximat-Halogen 50* für Halogen-Glühlampe 12 V/50 W (138 DM), *100* für 12 V/100 W (165 DM) und *150* für 24 V/150 W (189 DM).

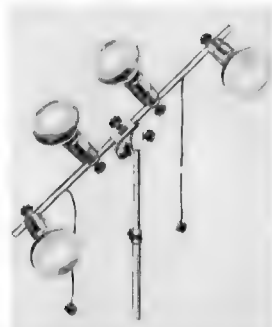
Fünf herkömmliche Vergrößerer —

gleicher Konstruktion für Kleinbild, 4×4 und 6×6 cm, zu günstigen Preisen werden von Krönert & Schaible, 7 Stuttgart-Bad Cannstatt, Kissinger Straße 49, gebaut: *Record A 24×36, H 24×36, 44 H, 66 A* und *66 H*. Preisbeispiel: Der Kleinbildvergrößerer mit Handeinstellung Record H 24×36 kostet mit 4,5/50-Optik 129 DM, mit automatischer Scharfeinstellung (Modell Record A 24×36) entsprechend 186 DM.

Jäger-Flächenleuchte Variant

Stolz ist Jäger-Spotlight A. Jungesbluth, 58 Hagen-Haspe, Klagenfurtstr. 22, auf eine Gemeinschaftsentwicklung mit der Fischer-Glühlampenfabrik, aus der zur lichtstarken verspiegelten Lampe *Fischer Miroir 1000* (30 DM) zwei Leuchtenaggregate hervorgingen:

Reihen- und Flächenleuchte Variant



Flächenleuchte Variant mit innenverspiegelten Fischer-Glühlampen Miroir 1000.

(170 DM) für Großausleuchtungen im Einstativaufbau und die *Klemmleuchte Modula* (70 DM) zur stativlosen Ausleuchtung. Jedes Trägerrohr der Variant nimmt vier Lampen auf; die Trägerrohre können am

Es gibt Leute, die sich eine Rollei wegen ihres Namens umhängen; Ihnen bietet sie mehr:

Lassen Sie sich von Ihrem Rollei-Vertragshändler eine zweiäugige Rollei zeigen! Beim ersten Blick in den Sucher werden Sie erkennen, welche Möglichkeiten Ihnen diese Kamera eröffnet. Strahlend hell sehen Sie auf der Einstellscheibe das spätere Bild, im Originalformat 6 x 6 cm. Schärfe und Bildausschnitt können Sie auf einen Blick exakt bestimmen. Noch beim Belichten behalten Sie den Sucher im Auge, denn Sie fotografieren zweiäugig, mit ständig offenem Sucherobjektiv. Überzeugen Sie sich, wie beweglich Sie mit der Rollei fotografieren können: über Kopf, aus der Hüfte, um die Ecke, aus Bodennähe. Ganz ohne den Zwang, die Kamera ans Auge zu pressen. Dabei könnte die Bedienung nicht einfacher und schneller sein.

6 x 6 — das Format für hochempfindliche Filme
6 x 6 ist ein sicheres Ausgangsformat für starke Vergrößerungen, selbst bei höchstempfindlichen Filmen. Ausschnittvergrößerungen werden zu Teleaufnahmen. Für die Brillanz der farbigen Vergrößerung auf Papier ist 6 x 6 geradezu Bedingung. Und was umgekehrt unmöglich wäre, steht Ihnen bei der Rollei frei: die Verwandlung in eine Kleinbildkamera.

Die Rollei vereint die Möglichkeiten vieler Kameras in sich
Ein vielseitiges Zubehörprogramm erweitert den fotografischen Bereich der zweiäugigen Rollei. Vorsatzlinsen, Mikrogerät, Filter, Weichzeichner, Blitzlichtleuchte, Prismenaufsatz, Pistolengriff, Unterwassergehäuse und andere praktische Ergänzungen machen die Rollei zu einem fotografischen System.

GUTSCHEIN

Rollei Service

Rollei-Werke Franke & Heidecke
33 Braunschweig, Postfach 419
Bitte senden Sie mir kostenlos Informationsmaterial über die zweiäugige Rollei.

Name:

Ort:

Straße: f

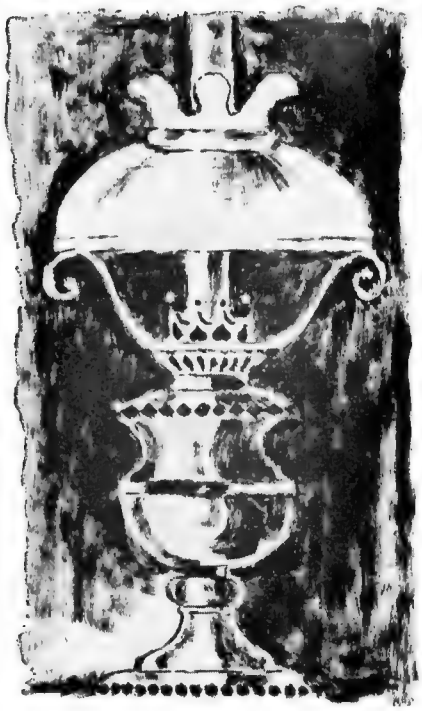
Rolleicord Vb	DM	438,—	Rolleiflex 3,5 F	DM	984,—
Rolleiflex T			Rolleiflex 2,8 F	DM	1154,—
ohne Belichtungsmesser	DM	667,—	Tele-Rolleiflex		
mit Belichtungsmesser	DM	780,—	ohne Belichtungsmesser	DM	1358,—
			mit Belichtungsmesser	DM	1471,—

Rollei-Literatur aus dem Heering-Verlag: „Das Rollei-Buch". „Mit den Augen eines Rolleigrafen". „Rolleigrafie" — die Zeitschrift zur Rollei.

Natürlich mit Rollei

Rollei

Nie ist es zu dunkel



Am meisten reizen jene Motive, deren Lichtverhältnisse vom normalen „Alltag" abweichen, die „ungewöhnlich" sind. In solchen Fällen aber bedeutet eine Abweichung von der richtigen Belichtungszeit bereits Farbverfälschung. Die genaue Ermittlung der richtigen Belichtungszeit erfordert einen guten Belichtungsmesser.

SIXTAR

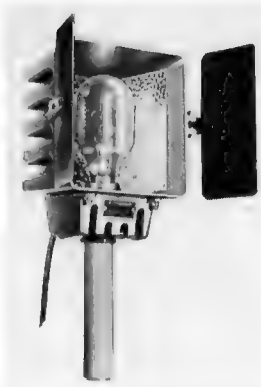
Der universelle Belichtungsmesser mit CdS-Fotowiderstand für alle Lichtverhältnisse. Genaues stufenloses Einstellen durch den Nachführzeiger. Zwei Meßbereiche, daher höhere Genauigkeit. Für Licht- und Objektmessung. Zeiger-Arretierung.

GOSSEN

Belichtungszeiten : 1/2000 sec. bis 2 Stunden. Blendenwerte : 1 bis 45. Filmwerte : 9 bis 42 DIN, 6 bis 12 500 ASA. Gangzahlen für Kinokameras : 8 bis 128 Bilder/sec.

Idealer Meßwinkel 30°

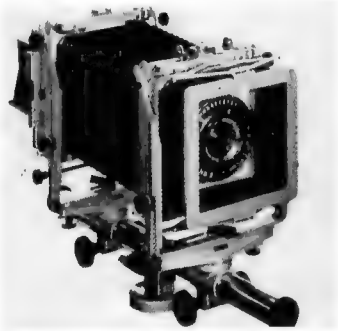
(bei Objektmessung). Informieren Sie sich bei Ihrem Fotohändler.



Stativ in praktisch beliebiger Zahl übereinander angeordnet und so bis zu 4000, 8000 oder auch 10000 W zusammengestellt werden; sie lassen sich mit den Lampen kreisförmig drehen und um die Achse schwenken. Zudem besitzen einzelne Lampen einen Neigungswinkel bis zu 120°. Die Klemmleuchte Modula läßt sich dagegen an Bauteilen, Maschinen und Werkbänken anbringen und im übrigen einzeln oder in Batterien verwenden.

Von Neuheit zu Neuheit

● Auf jeden Fall in Frankreich (durch Phot' Import S. A., 4, rue Moncey, Paris 9e), ab Mitte des Jahres aber auch in Deutschland (durch Ulrich Glage, 2 Hamburg 1, Kurt-Schumacher-Allee 13 a) werden die japanischen Optische-Bank-Kameras *Toyo-View DeLuxe 9x12 cm/4x5 inch* und *5x7 inch/13x18 cm* zu haben sein. Preis-



anhalt: 1450 Franc für die 9x12 cm mit 50-cm-Grundrohr, 1560 Franc mit 75-cm-Rohr und 1740 Franc für die 13x18 cm mit 75-cm-Rohr. An Zubehör bietet man an: Komura-Objektive, Fidelity-Planfilm- und Horseman-Rollfilmkassetten.

● Regula-Werk King KG, 7267 Bad Liebenzell, Ulmenweg, stellt vor: *Regula-Diplomatic C* (48 DM) für Kodapak-Kassetten mit Blitzwürfelautomatik (Verschlußzeiteinstellung und Würfeltransport), Schnellschalthebel, Doppelbelichtungs- und Leerschaltsperre, Sucher 1:1 und Frontauslöser. ● Außerdem kommt die stärkere Version des Elektronenblitzes Variant F, der *Regula Variant-FS* (149 DM), heraus, der in dieser Gerätegröße (96×70×39 mm, 280 g) eine hohe Leitzahl zu bieten hat (20 für 18 DIN). Blitzfolgezeit 10 s, Blitzdauer $^1/_{1000}$ s.

● Der europäische Alleinvertrieb für Kopil-Kobena-Erzeugnisse liegt in den Händen von Japanese Cameras Ltd., 50 Piccadilly, Tunstall, Stoke-on-Trent (England), die das Super-8- und Zubehörprogramm für Foto vorstellt. Sieben Kameras und zwei Projektoren für Super-8: *Kobena 601 TL 6*, eine in noch vertikaler Form gestaltete Kamera mit Motor-Zoom 1,8/8–48, CdS-Innenmessung, Bildfrequenzen 12, 18 und 24 B/s. *Kobena 401*, wie Modell 601, jedoch mit Motor-Zoom 1,8/8,5–34. *Kobena 301*, wie Modell 601, jedoch verbilligt durch Varioobjektiv 1,8/10–30 und Bildfrequenz 18 B/s. *Kobena 421*, ein vielseitiges Gerät mit Motor-Zoom

1,8/8,5–35, abschaltbarer, automatischer CdS-Belichtungssteuerung und Bildfrequenzen 12, 18 und 24 B/s. *Kobena 4–48 TL*, wie Modell 421, jedoch mit CdS-Innenmessung. *Kobena 321*, wie Modell 421, jedoch mit Varioobjektiv 1,8/10–30 und Bildfrequenz 18 B/s. *Kobena 121*, ein sehr preisgünstiges Gerät mit 1,8/30-Objektiv und automatischer CdS-Belichtungssteuerung.

Der *Kobena PK 1 Super-8-Projektor* hat automatische Filmeinfädelung, 1,4/20-Objektiv, Bildfrequenz 18 B/s, Motorrückspulung, 12 V/100 W-Projektionslampe und 120 m Spulenkapazität. *Kobena PK 2 Super-8-Projektor*, wie Modell PK 1, jedoch mit Zoomobjektiv 1,4/15–25 und Bildfrequenzen 18 bis 24 B/s.

An Fotozubehör: aufsteckbarer *Kopil-Innenbelichtungsmesser* (Zeitenbereich 60 s bis $^1/_{1000}$ s, Blenden 1:1,4 bis 22, Filmempfindlichkeiten 6–1600 ASA bzw. 9–33 DIN, Anschluß für Edixa, Pentax, Leica, Canon, Exakta und Minolta). Freilich muß man bei diesem Gerät erst Objektiv, Verlängerungstubus oder Balgengerät abnehmen, den Belichtungsmesser dann an das Ende des Objektivs ansetzen, messen und schließlich die Verbindung zwischen Optik und Kamera wiederherstellen. *Kopil-Bellowsmat* ist ein Balgengerät mit Hochverstellung und Schwenkeinrichtung.

● Noch wenig bekannt ist, daß es in Jugoslawien eine Film- und Fotopapierfabrik mit Namen *Fotokemika*, Zagreb, gibt, die ein recht stattliches Sortiment an Materialien zu bieten hat: Schwarzweißnegativfilme *eFKe 17, 20* und *25* in Kleinbild-, Roll- und Planfilm-Konfektionierungen sowie Negativ-, Positiv- und Röntgenentwickler, saures Fixierbad, Abschwächer, Brauntoner, Stabilisator, graphische Filme, optische Filter, Röntgenfilme und Fotopapier. □

Wer Dias hat – braucht Paximat
1000000 Paximat Projektoren
Paximat Projektoren in 120 Ländern der Welt

Paximat 3000

AUTOFOCUS

mit elektronisch gesteuerter Scharfeinstellung

Durch das neue Paximat-AUTOFOCUS-System wird das Projizieren Ihrer Dias noch einfacher und bequemer. Ihre Dias erscheinen immer scharf auf der Projektionswand, sie werden von einem elektronischen Meßstrahl abgetastet und von selbst scharf eingestellt. Die eingebaute Zeitschaltuhr sorgt für einen automatischen Diawechsel, den Sie auch über eine Drucktaste am Gerät oder das Fernbedienungskabel (vorwärts/rückwärts) steuern können. Im Paximat 3000 AUTOFOCUS können jetzt die neuen Paximat-Rundmagazine (für 100 Slides) und die Paximat-Normalmagazine (für 36 und 50 Dias) verwendet werden. Die äußerst lichtstarke Halogen-Lampe 24 V/150 W mit Hellschaltung garantiert extrem hohe Lichtausbeute, gestochen scharfe und optimal gleichmäßige Ausleuchtung. Der Bildübergang ist durch die zentralöffnende Blende besonders weich und angenehm. 2 Turbogebläse kühlen den Projektor hervorragend.
Diesen sensationellen Projektor, auf den wir 2 Jahre weltweite Garantie geben, sollten Sie sich bei Ihrem Fotohändler unbedingt vorführen lassen.

Paximat 3000 AUTOFOCUS
komplett mit Objektiv Super Halogon f = 85 oder 100 mm **DM 398,-**

Weitere vollautomatische Paximat-Projektoren für Rund- und Normalmagazine ab DM 298,–. Halbautomatische Paximat-Projektoren gibt es bereits ab DM 138,–.

BRAUN NÜRNBERG

CARL BRAUN CAMERAWERK NÜRNBERG

FM TESTET

Das Nikkor-System

In der Vorstellung von der »idealen« Kamera steht die Vielseitigkeit an erster Stelle. Die ideale Kamera soll alles können, und das jeweils in Perfektion. Sie soll darüber hinaus ein Höchstmaß an Bedienungskomfort und absolute Bedienungssicherheit bieten. Schließlich soll sie auch noch zeitlos modern sein. Dieses Idealbild einer vollkommenen Kamera wird wohl immer eine Utopie bleiben. Einfach schon deshalb, weil Universalität und Komfort grundsätzlich Extreme sind, weil es die »Kamera fürs Leben«, die stets den neuesten Stand der Technik repräsentiert, nicht geben kann. Es sei denn, man könnte den Fortschritt stoppen. Wenn es also schon keine ideale Kamera gibt — wie hat dann der ideale Kompromiß auszusehen? Wir haben versucht, diese Frage am Beispiel der *Nikkor zu analysieren, einer Systemreflex, die heute zu den »Großen« des Weltmarktes gerechnet werden muß.**

Vielseitigkeit . . .

Gegenpol zur Einsatzbereitschaft in allen Aufnahmebereichen ist die Perfektion im Einzelfall, die nur durch Spezialisierung erreichbar scheint. In der Nikkor ist dieser Gegensatz durch die Addition von Einzel-Höchstleistungen zum Allzwecksystem überbrückt.

Objektivsystem: insgesamt 33 Objektive von f = 7,5–1200 mm Brennweite bilden das »optische Rückgrat« der Nikkor:

1. Standard-Nikkore hoher Lichtstärken (f:1,2, 1,4 und f:2).
2. Weitwinkel-Nikkore mit 21, 24, 28 und 35 mm Brennweite.
3. Langbrennweitige Nikkore von 85 bis 300 mm Brennweite.
4. Nikkor-Fernobjektive mit 400, 600, 800 und 1200 mm Brennweite. Abnehmbarer Einstellteil zur raumsparenden Objektivkombination.
5. Reflex-Nikkore mit 500 und 1000 mm Brennweite. Extrem kurze Bauweise durch Spiegellinsen-System.
6. Zoom-Nikkore mit Variobereich von 43–86 mm (2fach), 50–300 mm (6fach), 85–250 mm (3fach), 200–600 mm (3fach).
7. Micro-Nikkor 55 mm mit Einstellbereich bis 1:1, Nikkor-Objektivkopf 135 mm zur Verwendung am Balgengerät.
8. Spezialobjektive:

Medical Nikkor 200 mm mit eingebautem Ringblitz und Pilotlicht für schattenlose Ausleuchtungen im Nahbereich (medizinische und industrielle Fotografie).

Fisheye-Nikkor 7,5 mm. Extrem-Weitwinkel mit 180° Bildwinkel (kreisrundes Bildfeld mit 24 mm Durchmesser). Für astrofotografische und meteorologische Zwecke wie auch für effektbetonte Bildwirkungen in der Werbefotografie.

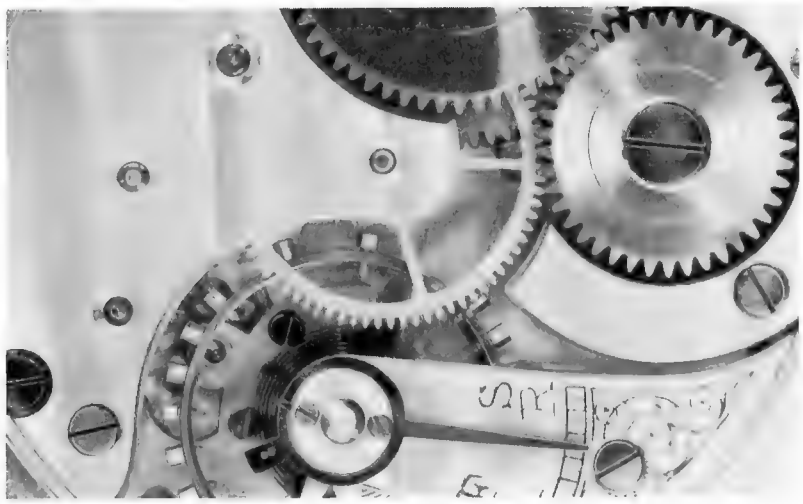
PC-Nikkor 35 mm. Weitwinkel-Objektiv mit Perspektive-Ausgleich durch Verschiebung des Linsensystems um 11 mm aus der optischen Achse. Für Entzerrungen in der Architektur- und Sachfotografie.

Suchersystem: 4 Sucher, 14 Einstellscheiben.

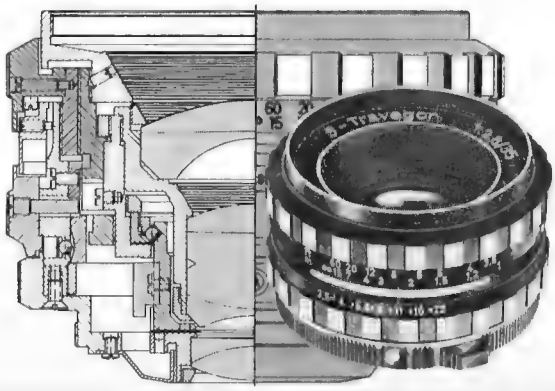
1. Standard-Pentaprisma. Als Grundausrüstung in die Nikkor F eingebaut.
2. Pentaprisma mit eingebauter Innenmessung (Photomic-T-Sucher). Zeit/Blenden-Kupplung. Auch als Grundausrüstung lieferbar (Nikkor F Photomic-T).
3. Extended Eye Point Finder mit verlängertem Einblick, besonders für Schutzbrillenträger geeignet. Verbindet die Vorzüge des Prismensuchers (Horizontal-Einblick) mit den Vorzügen des Rahmensuchers (Presse- und Sportfotografie).
4. Lichtschachtsucher mit ausklappbarer Sucherlupe. Suchereinblick von oben (Aufnahmen in Bodennähe usw.).

Exakte Fokussierung in allen Aufnahmesituationen setzt ein variables Einstellsystem voraus. Für die Nikkor-Kameras stehen insgesamt 14 Einstellscheiben zur Verfügung, die untereinander ausgetauscht werden können und mit allen Suchertypen verwendbar sind: Fresnellinse mit Schnittbildzentrum und Mattscheibenkreis; Fresnellinse mit Mattscheibenzentrum; Klarglaskreis mit Fadenkreuz; Mattscheibe mit und ohne Koordinaten; Mikro-Spaltbild mit klarer oder mattierter und ohne Fresnellinse. Bei allen Suchertypen und Einstellscheiben stimmen Sucherbild und Filmbild in der Nikkor 100%ig überein.

Austauschbares Rückteil: Die Normalrückwand der Nikkor ist abnehmbar und gegen einen Motoransatz auszutauschen, der auf Bildsequenzen bis 4 Aufnahmen in der Sekunde einstellbar ist. In Umkehrung des bekannten Robot-Slogans »kinografieren« ist die Nikkor-Technik des fotografisch



Präzision



SCHACHT ULM-DONAU

67/2

Moderne Spiegelreflex-Kameras und ihre verschiedenen Blendenbetätigungssysteme verlangen Wechselobjektive mit präzisen Funktionen!

SCHACHT-Objektive sind — je nach Kameramodell — mit den verschiedenen Blendenfunktionssystemen lieferbar. Zum Beispiel: Vollautomatische Druckblende — Automatische Springblende (beide mit Innen- bzw. Außenauslösung versehen) — Vorwahlblende.

So unterschiedlich die Funktionssysteme, so verschieden die optischen Daten, eines haben diese Objektive immer gemeinsam ___ die bekannte SCHACHT-PRÄZISION!

CONSTANTIN RAUCH KG
Geschäftsbereich:
ALBERT SCHACHT · 791 NEU-ULM

analysierten Bewegungsablaufs wohl am treffendsten mit »Nikografie« zu umschreiben.

. . . contra Komfort

Diese Forderung der »Bildermacher«-Fotografie ist bei Spiegelreflexkameras stets unter dem Gesichtspunkt des gerade noch Vertretbaren zu sehen.

Neben Selbstverständlichkeiten in der Kamera, wie Schnellschalthebel, Rückspulkurbel und Filmzähl-Automatik, bieten vor allem die Nikkor-Objektive in diesem Punkt ungewöhnlich viel: automatische Springblende in fast allen Objektiven, weitgehend identische Objektivfassungen, Nikkor-Schnellwechsel-Bajonett. Das bedeutet in den allermeisten Fällen eine erfreulich standardisierte Bedienung und damit hohe Bequemlichkeit.

Sicherheit . . .

Auch in diesem Punkt ist die Nikkor auf neuestem technischem Stand: Innenmessung mit Photomic-T-Sucher für exakte, bildwinkel-identische Lichtmessung in allen Brennweitenbereichen und in der Makro- und Mikrofotografie. Rückschwingspiegel zur praktisch ununterbrochenen Motivbeobachtung, Titanium-Schlitzverschluß ($^1/_{1000}$–1 s) mit B- und T-Stellung für Zeitbelichtungen.

. . . und »Kamera fürs Leben«

Seit der Einführung der Nikkor F im Jahre 1959 wurde die Kamera in rd. 800 (!) Punkten verbessert – ohne sie zu ändern. In einer Zeit der »planned obsolence« auch im Kamerabau ist diese »VW«-Politik eines der führenden japanischen Kamerawerke zweifellos ein psychologisches Plus. Andererseits hat die notorische Langlebigkeit der Nikkor-Kameras auch noch andere, gewichtige Gründe: In dem Maße, in dem ein Fotografiersystem höchste Ansprüche an technische Präzision und Vielseitigkeit zu erfüllen hat, muß es zwangsläufig »um jeden Preis« unverwüstlich sein.

So kommt der Snob-Appeal des Nikkor-Systems (»Unimog zum Rolls-Royce-Preis«) sicher nicht von ungefähr.

Die Amerikaner wissen das schon lange. Von ihnen stammt der Slogan: »Even a used Nikon is better than no Nikon«, was heißen soll, daß es immer noch besser ist, einen gebrauchten als gar keinen Rolls Royce zu fahren.

Amerikas Frontreporter haben den Weltruf der Nikkor im Koreakrieg begründet. Heute ist die Nikkor weit über ihre damalige Aufgabe als Kamera für Bildjournalisten hinausgewachsen und zu einer Allzweck-Kamera geworden. Ganz gewiß nicht zuletzt ist sie auch ein aktuelles Beispiel dafür, daß die Zeit, da Kameras aus Japan in jederBeziehung »billig« waren, wohl endgültig vorüber ist. □

* Für unsere Leser im Ausland: »Nikon« auf dem Weltmarkt. Einem Abkommen mit Zeiss Ikon entsprechend für den deutschen Markt in »Nikkor« umbenannt.

Nikkor F
Einäugige Kleinbildreflex 24×36; Auswechsel-Prisma; arretierbarer Rückschwenkspiegel; Schlitzverschluß (1–$^1/_{1000}$ s); Selbstauslöser; E-Blitz-Synchronisation = $^1/_{60}$ s; Schnellschalthebel + Rückspulkurbel.
Gehäuse verchromt 840 DM

Nikkor F Photomic-T
Wie Nikkor F, jedoch mit auswechselbarer Prismensucher/Belichtungsmesser-Kombination (CdS-Widerstand, Innenmessung mit geöffneter bzw. geschlossener Blende).
Gehäuse verchromt 1 080 DM

Mehrpreis für Nikkor F bzw. Photomic-T mit Anschluß für Elektroantrieb 60 DM

Nikkormat FT
Wie Nikkor F, jedoch mit eingebautem, zeiten- und blendengekuppeltem Belichtungsmesser (Innenmessung) mit Nachführzeiger. E-Blitz-Synchronisation $^1/_{125}$ s. Gehäuse verchromt 672DM.

Mehrpreis für Gehäuseausführung in schwarz (Nikkor F bzw. Photomic-T, Nikkormat) 60 DM

Sonderzubehör für Nikkor F bzw. Photomic-T
Elektroantrieb; 10-m-Kassette für Elektroantrieb; Aufsteck-Belichtungsmesser (Nikkor F). »Speed Magny 100« Sofortbildansatz (Nikkor F).

Sonderzubehör für Nikkor F bzw. Photomic-T und Nikkormat
Vorsatzlinsen; Zwischenringe; Balgengeräte; Diakopiergerät; Microflex-MFM-Mikroskop-Aufnahmeansatz; Funkfernsteuerung; Pistolengriff; Reprogerät PF; Lichtschachtsucher; Reflex-Sportsucher; 14 auswechselbare Einstellscheiben; Sucher-Korrekturlinsen; Bereitschafts- und Kombitaschen (Weich- und Hartleder).

Nikkor-Objektivsystem
Normalobjektive:
Nikkor Auto 1,4/50 mm; Nikkor Auto 2/50 mm; Nikkor Auto 1,2/55 mm.

Weitwinkel-Objektive:
Nikkor 4/21 mm; Nikkor Auto 2,8/24 mm; Nikkor Auto 3,5/28 mm; Nikkor Auto 2/35 mm; Nikkor Auto 2,8/35 mm.

Tele-Objektive:
Nikkor Auto 1,8/85 mm; Nikkor Auto 2,5/105 mm; Nikkor Auto 2,8/135 mm; Nikkor Auto 3,5/135 mm; Nikkor Auto 4/200 mm; Nikkor Auto 4,5/300 mm.

Reflex-Tele-Objektive:
Reflex Nikkor 5/500 mm; Reflex Nikkor 6,3/1 000 mm, Reflex Nikkor 11/1 000 mm.

Tele-Objektive für Fokussierungs-Einheit:
Nikkor Auto 4,5/400 mm; Nikkor Auto 5,6/600 mm, Nikkor Auto 8/800 mm, Nikkor Auto 11/1 200 mm.

Vario-Objektive:
Nikkor Auto Zoom 3,5/43–86 mm; Nikkor Auto Zoom 4,5/50–300 mm; Nikkor Auto Telephoto Zoom 4–4,5/85–250 mm; Nikkor Auto Telephoto Zoom 9,5–10,5/200–600 mm.

Spezial-Objektive:
Fisheye-Nikkor 5,6/7,5 mm; PC-Nikkor 3,5/35 mm; Micro-Nikkor 3,5/55 mm; Medical Nikkor 5,6/200 mm; Nikkor-Kopf 4/135 mm; UV Nikkor Auto 4/55 mm; Repro-Nikkor 2/75 mm; Oszilloskop-Nikkor 1,4/50 mm; EL-Nikkor 2,8/50 mm (für Vergrößerungsgeräte).

RVS

Hasselblad. Seit 23 Jahren auf dem richtigen Weg.

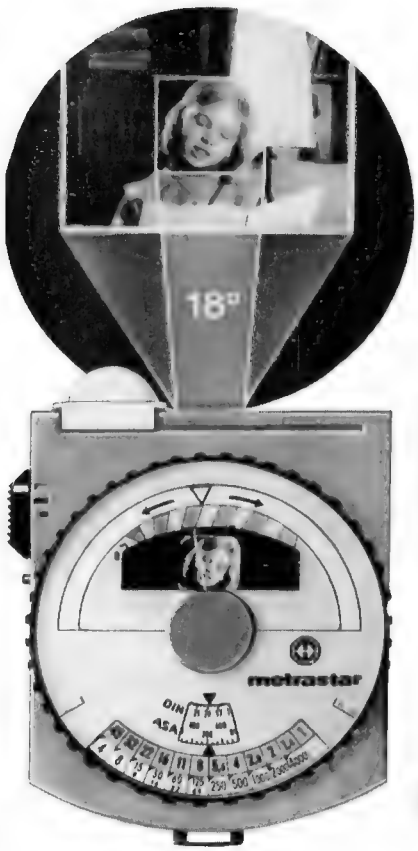
Die Hasselblad ist eine leichte Kamera. Sie ist handlich. Und schnell. Dies gibt lebendige Bilder.

Sie fotografiert im Werbe-Studio, im Mode-Atelier, auf dem Sportplatz, im Weltraum — überall dort, wo es um das ganz besondere Bild geht. (Übrigens auch für das geblitzte Bild, bei allen Verschlußzeiten.)

Informieren Sie sich über diese Kamera, die seit 23 Jahren für den Berufs- und anspruchsvollen Amateurfotografen entwickelt wurde.

HASSELBLAD

Mehr über die Hasselblad und ihr System bei Ihrem Fotohändler oder bei der NORDIC Handelsges. mbH, 2 Hamburg 1, Steintorweg 4 NORDIC



gezielt
messen
genau
messen

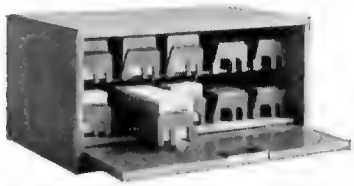
zuverlässig
bei Sonnenschein
und
Kerzenlicht

- **enger Meßwinkel 18°**
- **Reflexsucher**
- **CdS Foto-Widerstand**
- **automatische Bereichsumschaltung**
- **Zeigerarretierung**

metrastar

METRAWATT AG NÜRNBERG

ROWI Magazinschränke



aus Holz, naturlasiert. Klapptüre mit Schloß, unten einschiebbar. Schränke mit gleicher Grundfläche sind nach dem bekannten Aufbausystem stapelbar.

Für Dias 5x5

Für 30er bzw. 36er Magazine

bis 220 mm Länge. Grundfläche: 365 x 245 mm.
Best.-Nr. 562 10 Stück Fassungsvermögen . . . **DM 40,–**
Best.-Nr. 564 20 Stück Fassungsvermögen . . . **DM 60,–**
Best.-Nr. 1419 (564c) Bodensockel einfach, 5 cm hoch **DM 6,30**

Für 50er Magazine

bis 290 mm Länge. Grundfläche: 365 x 315 mm.
Best.-Nr. 563 10 Stück Fassungsvermögen . . . **DM 48,–**
Best.-Nr. 565 20 Stück Fassungsvermögen . . . **DM 72,60**
Best.-Nr. 1420 (565c) Bodensockel einfach, 5 cm hoch **DM 6,30**

Für Dias 7x7

Für 30er Magazine

bis 175 mm Länge. Grundfläche: 355 x 195 mm.
Best.-Nr. 571 12 Stück Fassungsvermögen . . . **DM 56,10**
Best.-Nr. 1421 (571c) Bodensockel einfach, 5 cm hoch **DM 6,30**

Die Preise verstehen sich ohne Magazine. Lieferung durch den Photohandel. Prospekt **„ALLES FÜR DAS DIA"** gratis von

ROBERT WIDMER · 8858 NEUBURG-DONAU

SCHMAL FILM

Kunst- und Tageslicht auf Farbfilm

Gerade in der Übergangszeit, wie jetzt im Vorfrühling, kommt man öfter in die Versuchung, gleich anschließend an eine Tageslicht- noch eine Kunstlichtaufnahme zu machen. Ein Wechsel des Filmmaterials, wie er früher empfohlen wurde, ist recht zeitraubend. Die Lösung: In den Super-8-Kassetten wird nur noch Kunstlichtfarbfilm verwendet, dem bei Tageslichtaufnahmen ein Übergangsfilter vorgeschaltet wird.

Zuerst erscheint dieses Vorgehen deswegen unverständlich, weil die weitaus meisten Filmaufnahmen bei Tageslicht und nur ein verschwindend kleiner Teil bei Kunstlicht gedreht werden. Der größte Teil der Aufnahmen muß daher gefiltert werden. Das spielt aber deswegen keine Rolle mehr, weil die für Super-8 entwickelten Filmemulsionen speziell auf diese Filterung abgestimmt wurden. Zudem befindet sich das Übergangsfilter gleich fest in der Kamera, und es wird nur dann weggeschwenkt, wenn spezielle Voraussetzungen für die Kunstlichtaufnahme gegeben sind. Das ist bei den meisten Super-8-Kameras dann der Fall, wenn eine mit einem sogenannten »Steckschwert« versehene Kunstlichtleuchte auf die Kamera aufgesetzt wird. Bei anderen Kameras muß die Umschaltung auf Kunstlicht mit einem Hebel erfolgen. Hierbei ist dann allerdings die Gefahr vorhanden, daß die Zurückschaltung auf Tageslicht unterbleibt, was sich durch einen penetranten Farbstich unangenehm bemerkbar macht.

Warum gerade Kunstlichtfarbfilm? Da sich in Privatwohnungen nur schwache Kunstlichtquellen anschließen lassen und auch nur diese so preiswert hergestellt werden können, wie dieses für einen größeren Kreis von Filmfreunden erforderlich ist, soll ein Kunstlichtfarbfilm möglichst hochempfindlich sein. Für Super-8 hat man sich daher auf eine Empfindlichkeit von 17 DIN geeinigt. Bei Kunstlichtaufnahmen steht dem Amateur also die volle Empfindlichkeit zur Verfügung. Für Tageslichtaufnahmen wäre eine Empfindlichkeit von 17 DIN schon recht hoch und würde besonders bei Aufnahmen unter greller Sonne leicht zu so kleinen Blendenstufen führen (Blende 22 und noch kleiner), daß sich hier die Lichtbrechung durch eine zu geringe Blendenöffnung schon nachteilig bemerkbar machen würde. Die meisten Automatik-Kameras gestatten auch gar keine so starke Abblendung. Es schadet bei Tageslichtaufnahmen also nichts, daß hier ein rotbräunliches Übergangsfilter vorgeschaltet wird, das die Empfindlichkeit des Films um 2 DIN reduziert. Für Tageslichtaufnahmen hat der Kunstlichtfarbfilm mit dem Filter also eine Empfindlichkeit von nur 15 DIN. Das reicht für alle üblichen Tageslichtaufnahmen ohne weiteres aus und vermeidet die bei sehr greller Sonne angedeuteten Nachteile.

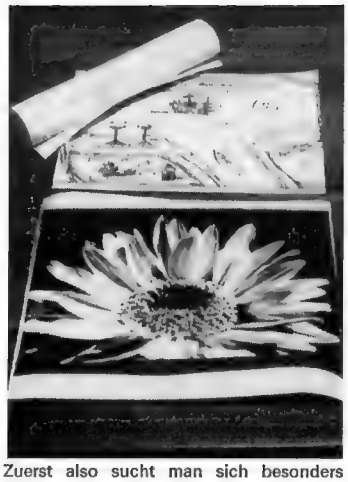
Hätte man dagegen für die Super-8-Kassette einen Tageslichtfarbfilm verwendet, dessen Empfindlichkeit üblicherweise zwischen 13 und 16 DIN liegt und hätte auf diesen Film auch Aufnahmen bei Kunstlicht machen wollen, so wäre dafür ein dunkelblauviolettes Filter erforderlich gewesen. Das vermindert die sowieso schon geringere Empfindlichkeit des Tageslichtfarbfilms um etwa 5 DIN, so daß von den oben erwähnten 13 bis 16 DIN nur noch 8 bis 11 DIN für die Kunstlichtaufnahmen zur Verfügung gestanden hätten. So viel Licht hätte man aber kaum an eine Haussicherung anschließen können, um dann noch zu richtig ausgeleuchteten Aufnahmen zu kommen. Daher war die Entscheidung richtig, die Super-8-Kassetten mit Kunstlichtfarbfilm auszustatten und diesen bei Tageslichtaufnahmen zu filtern. Aus diesen manchmal etwas theoretisch klingenden Ausführungen läßt sich jedoch der praktische Schluß ziehen, daß eben mit den neuen Super-8-Emulsionen Farbaufnahmen bei Tages- und bei Kunstlicht praktisch ohne jeden Übergang möglich sind. In der witterungsunbeständigen Zeit des Vorfrühlings ist das ein ganz entscheidender Vorteil. Wie oft fängt man an einem schönen Wochenende einen Film an und kann ihn aus bestimmten Gründen nicht zu Ende führen. Dann aber kommt eine Schlechtwetterperiode, und hier bietet nun die Kunstlichtaufnahme die einzige Möglichkeit, den Film doch noch mit ein paar abschließenden Szenen abzurunden. □

AUS DER PRAXIS FÜR DIE PRAXIS

Tisch-Sets aus eigenen Fotos

Im allgemeinen klebt man seine Fotos in Alben oder hängt sie sich an die Wand, um sich daran zu erfreuen. Ich habe aber – mit einfachen Mitteln – eine ebenso hübsche wie praktische Verwendung für eigene Fotos gefunden, die sich sogar sehr gut eignen für Geschenke mit persönlicher Note. Wie man dazu kommt, möchte ich kurz erzählen mit einer fast »harmlosen« Bastelanweisung.

Viktor Rihsé



Zuerst also sucht man sich besonders attraktive Fotos aus dem Negativarchiv, vergrößert diese im Format 18×24 cm oder auch größer auf Papier oder – wer's flexibler wünscht – auf Fotoleinwand. Dann besorgt man sich die klare und einseitig klebende Filmfolie, z. B. *filmolux*, und schneidet sich sie so zurecht, daß sie allseitig über das Bildformat etwa einen Zentimeter übersteht. Damit die Tisch-Sets später von beiden Seiten benutzt werden können, klebt man die Fotos mit der Rückseite gegeneinander. Dann löst man von der Folie die Schutzschicht und klebt nun die Fotos darauf. Dabei möglichst von unten nach oben arbeiten. Also: Filmfolie, die zusammengeklebten Fotos oder Leinwand, die obere Filmfolie, fertig. Sollten sich eventuell Luftblasen unter der Folie bilden, so drückt man diese mittels einem Tuch – von der Mitte aus an die Seiten streichend – heraus. Nun noch mit scharfer Schere die überstehenden Folien sauber gerade schneiden, und der Tisch kann festlich gedeckt werden mit Sets aus der eigenen Werkstatt.

Der Motivauswahl sind dabei so gut wie keine Grenzen gesetzt. Man kann eigentlich alles nehmen, von der Landschaft bis zur groß gesehenen Blüte oder einem reproduzierten Kupferstich von der eigenen Stadt oder anderen Vorwürfen.

Da die Folie unbedingt wasserdicht ist, werden die Fotos nicht beschädigt, und Suppen-, Kakao- oder Weinflecke lassen sich leicht abwischen, ohne den eigenen Werken zu schaden.

Sandwich —

bezeichnet ein Verfahren, aus zwei Farbdiapositiven durch Aufeinanderlegen beider eines zu machen. Ein Beispiel – das erste Dia: Irgendwo gelingt es, im Fluge ein paar niedrig fliegende Schwäne oder Wildenten mit der Kamera scharf zu erwischen, und zwar wird dieses Foto so aufgenommen, daß die gesamte Einstellung in den Himmel und darüber hinaus in das obere Drittel des Sucherfeldes kommt. Es wird dabei leicht überbelichtet; der Himmel soll kreideweiß werden. Dann wird dieses Dia mit einer Gegenlichtstudie (das zweite Dia) mit Sonnenball, glühend rot, in Deckung gebracht – und der Gag eines Lichtbildervortrags wäre fertig.

Max Bickel, Baden-Baden

TRICKS UND TIPS FÜR TÜFTLER

● **Händy-Opitz Bauelemente** (Händy-Opitz Stahlbau Modersohn & Co. KG, 49 Herford, Schwarzenmoorstr. 7.) Gerüst des Systems sind Winkelprofile, wobei das »Normalprofil NP« mit 40 × 40×2 mm den hier in Betracht kommenden Belastungen vollauf genügt. Die Montage der Profile erfolgt mit »Verankerungsplatten« und »Schloßschrauben«. Mit »Lenk«- und »Bockrollen« macht man das Werkstück nach Bedarf beweglich. Die Profile, die eine Länge von 3 oder 4 m haben, werden mit einer Metallsäge zugeschnitten, was heute ja einfach ist,

PRONTOR-Präzisionsauslöser

Standard-Drahtauslöser
Hochleistungsauslöser
wie z. B.
PRONTOR-Tele-Auslöser in Längen von 1 - 6 m zur Fernauslösung
PRONTOR-Doppelauslöser für Synchronauslösungen
PRONTOR-Leuchtauslöser für Aufnahmen bei „Nacht und Nebel"
PRONTOR-Ultrazeit-Auslöser mit selbsttätig ablaufendem Zeitenwerk bis zu 32 Sekunden für Langzeiten-Aufnahmen und die Begrenzung der Szenenlängen beim Schmalfilmen
Ausführliche Druckschrift senden wir Ihnen gerne zu.

Programm der Vielseitigkeit

Die Ausstattung der PRONTOR-Drahtauslöser-Modelle unterscheidet sich durch verschiedene

- Umhüllungsarten
- Griff-Armaturen
- Anschluß-Armaturen (Gewindenippel)
- Längen

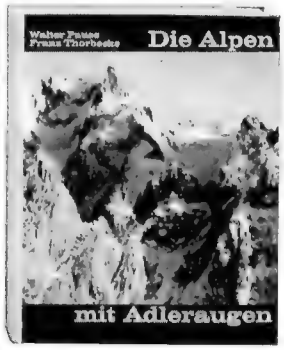
und deshalb gibt es für jeden Anwendungsbereich den richtigen PRONTOR-Präzisionsauslöser!

67/5

PRONTOR-WERK ALFRED GAUTHIER GMBH · 7543 CALMBACH/SCHWARZWALD

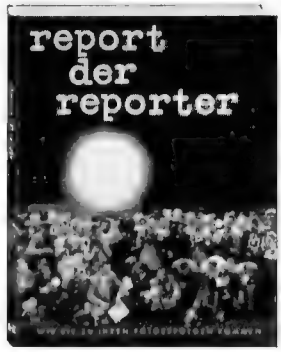
Interessante Bildbände

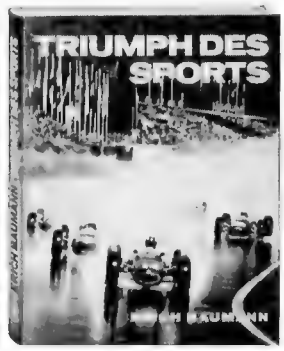
Mösslang
Foto-Impressionen
29.80 DM



Pause/ Thorbecke
Die Alpen mit Adleraugen
29.80 DM

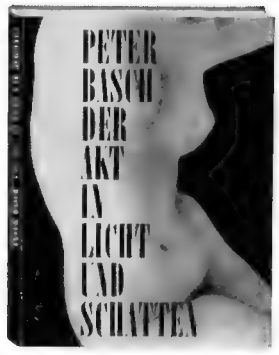
Mösslang
Report der Reporter
28.- DM

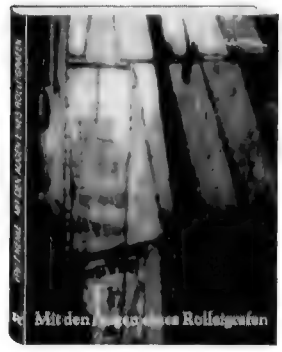




Baumann
Triumph des Sports
38.- DM

Basch
Der Akt in Licht und Schatten
28.- DM





Henle
Mit den Augen eines Rolleigrafen
24.- DM

Fischer/ Woltereck
Pirsch ohne Büchse
29.80 DM

Woltereck
Dem Leben auf der Spur
29.80 DM

Heering-Verlag **München 25**

da man meist selbst über ein Do-it-yourself-Universalgerät verfügt. Und wofür man die Stahlbauelemente verwendet? Zunächst sind es Tische für allgemeine Arbeiten, für Entwicklung und Vergrößerungsgerät. Für die Trockenarbeit legt man Händy-Opitz-»Stahlböden« bis zur Größe von 90 × 90 cm ein. Bei Naßarbeiten verwendet man Böden aus Kunststoffplatten oder Glas einer Stärke um 7 mm. Ferner kann man sich einen Beleuchtungstisch bauen. Er hat einen Glasboden. Auf dem Erdboden liegt eine weiße Papierbahn, die angestrahlt wird, so daß mit dem Beleuchtungstisch Aufnahmen mit schattenlosem Untergrund hergestellt werden können. Der Tisch muß eine Länge von 2 m haben und 1,5 m breit sein. Nur so ist gewährleistet, daß unser weißer Untergrund durch den perspektivischen Zusammenlauf nicht in den umgebenden Raum übergeht.

Auch ein fahrbares Lichttor läßt sich erstellen. An ihm befinden sich die Leuchten (vom Weichstrahler bis zum Spot). Man fährt mit dem Lichttor an das Aufnahmeobjekt heran und hat dabei nicht erst Beleuchtungsstative zu bewegen. Wenn die Leuchten an Scherenarmen sitzen, besitzt man hinreichende Beweglichkeit in der Ausleuchtung.

● **Kontaktraster** (u. a. Herbst & Illig, 6 Frankfurt/Main, Am Weingarten 12-14) werden von Klischeeanstalten benutzt, um Halbtonvorlagen (Fotos, Gemälde, Zeichnungen und dergleichen) aufzurastern. Denn bei Druckerzeugnissen haben wir keine echten, sondern vorgetäuschte Halbtöne; sie bestehen in Wirklichkeit aus kleineren, auseinanderstehenden und größeren, nahe zusammenliegenden Punkten, wie eine Lupenbetrachtung sehr einfach ergibt. Deren Verwendung in der experimentellen Fotografie: Ausgangspunkt ist ein Kontaktraster mit 20 Linien/cm. Dieses Raster legen wir zusammen mit dem Negativ, Schicht gegen Schicht, in die Bühne unseres Vergrößerungsgerätes. Bei starker Vergrößerung wird das Negativ ganz grob aufgerastert. Es tritt eine Verfremdung ein, die durchaus eigenwillig ist. Die Sache hat allerdings einen Haken: Die Hersteller von Kontaktrastern liefern keine Abschnitte in 6×9 cm oder 9 × 12 cm. Das kleinste Raster liegt bei 18×24 cm, und beachten Sie bitte, daß Sie Kontaktraster kaufen und keine Kopierraster. Kopierraster geben gleichmäßig große Punkte; ihre Verwendung gehört zur Flächenbelebung, die manche Grafiker so lieben, ohne daß man die letzthin gegebene Primitivität erkennt.

Wer sich in die Sache eingearbeitet hat, der sollte auch versuchen, das Raster nur teilweise in die Belichtung einzuschalten. Man muß dann das Negativ mit Paßmarken versehen, um nach Wegnahme des Rasters wieder genau einpassen zu können.

● **Vom Bildschnitt.** Der Fotograf denkt allzusehr in den gegebenen Fotoformaten. Man sollte vielmehr Bildformate wählen, die den Bildinhalt betonen. Warum nicht einmal das Querformat 21×40 cm nehmen, wenn die Wiedergabe einer grafisch angelegten Winterlandschaft in Frage kommt? Gerade das langgestreckte Format betont doch die Monotonie des Winters. Vor einem Fehler ist allerdings zu warnen: Der Bildschnitt ist nicht dazu da, um auf einer Ausstellung extravagant »herauszukommen«. Immer muß der Bildschnitt seine innere Begründung haben.

● **Das Spannen von Stoffen.** Stoffe als Unter- oder Hintergründe sind entweder drapiert oder wirklich glatt und faltenfrei. Ein Zwischending ist unordentliche Arbeit. Um einen Stoff glatt und faltenfrei zu bekommen ist es falsch, mit dem Bügeleisen vorzugehen und die Ehefrau in Bewegung zu setzen. Der richtige Weg ist das Spannen des Stoffes. Mit den üblichen Spannmethoden lassen sich aber nur Stoffe spannen, die sich bei Feuchtigkeit dehnen und beim Trocknen zusammenziehen. Stoffe aus sogenannten Drähten (Nylon, Perlon, Orlon usw.) lassen sich nach dem Prinzip des Dehnens und Zusammenziehens nicht spannen; für ihre Spannung bedarf es – wie bei Siebdruck-Sieben – besonderer Spanngeräte. Aus dem weiten Bereich von Wolle, Leinen und Baumwolle findet man die notwendigen spannfähigen Stoffe. Sie werden leicht angefeuchtet und auf einem Holzrahmen wie eine Malerleinwand befestigt. Kräftige Reißbrettstifte dienen der Befestigung. Soll der gespannte Stoff als Untergrund dienen, dann liegt der Rahmen in einer ebenen Holzplatte. Ohne eine solche Unterlage würde der Stoff bei der leichtesten Belastung durchbiegen und verwerfen. *Arthur Gewehr*

Das neueste Schnelladesystem
Zeichnung: *Ernst Heidemann*

Wir sind Lederfanatiker

Trotzdem fertigen wir jetzt auch Combitaschen aus Kunststoff. Weil es ein neues Material gibt: gut, strapazierfähig und mit Natureffekt. 8 preiswerte Modelle bieten wir Ihnen an. Fragen Sie Ihren Fotohändler nach FRANZL-Combitaschen oder fordern Sie unseren Prospekt an.

S. FRANZL LEDERWARENFABRIK, 8 München 8
Ottobrunnerstraße 10, Telefon (0811) 401838

Fordern Sie Prospekte an
SCHER, Berlin 19, Zikadenweg 50

NOVOFLEX

Ein Tastendruck – ein scharfes Bild

Novoflex Schnellschuß-Xenar 1:4,5/135 mm
mit Entfernungsvorwahl
an 30 verschiedenen Spiegelreflexkameras
auswechselbar – Spezialprospekt von

NOVOFLEX FOTOGERÄTEBAU, Abt. x 14 894 Memmingen

Der neue Kaiser-Stil ist „an- | volle Funktion ... sach-
gekommen". Man ... ß das
von ... immer mehr fragen nach KAISER ZUBEHÖR
kon... ausgereift. ... Gespräch. ...aiser ist im

KAISER geht neue Wege mit Erfolg, wie die photokina zeigte. Man spricht vom KAISER-Stil, weil gut und ausgereift.

KAISER löst mit der »Labor-Zelle« ein altes Problem. Eine Dunkelkammer für jeden. Prospekt: ERICH KAISER, 6967 Buchen.

LESER FRAGEN

BEANTWORTET VON KURT FUHLBRÜGGE

F

Entfernung des Blitzes zum Motiv, Verlängerungsfaktor (Balgen) und Blendenwert werfen bei Nahaufnahmen immer wieder schwierige Probleme auf. Genauso ist es bei der Verwendung eines Balgens mit der 9-cm- oder 13,5-cm-Optik. Soll ich mich auf das Probieren verlassen, oder sind Sie im Besitz der Richtlinien, um dem Problem Blitz, Balgen und Blende zu begegnen?

W. Heinz Jakob, Würzburg

A

Zum Beispiel: Sie haben an Ihre Spiegelreflex das Balgengerät und Objektiv f = 13,5 cm angesetzt. Damit machen Sie die Nahaufnahme eines Schmetterlings oder einer Libelle, 50 cm Motiventfernung vom Objektiv. Wie lang ist nun die Bildweite, also die Auszugslänge Objektivmitte bis Filmebene? Es gibt dafür die Formel:

$$\frac{\text{Gegenstandsweite} \times \text{Brennweite}}{\text{Gegenstandsweite} - \text{Brennweite}}$$

Aber einfacher geht es mit dem Rollbandmaß. Sie werden ungefähr 18 bis 19 cm feststellen, auf 1 cm Genauigkeit kommt es hierbei nicht an. Nun teilen Sie diese 18,5 durch die Brennweite 13,5 und erhalten etwa 1,4. Erheben Sie diese Zahl ins Quadrat, so ergibt das 2. Und das ist der Verlängerungsfaktor für die Belichtungszeit. Oder, wenn diese durch einen Blitz unveränderlich ist, für die weitere Öffnung der Blende um eine Stufe. Nehmen wir aber an, Sie wollen die kleine Blende 1:22 behalten und die Regulierung an der Blitzentfernung vornehmen. Vielleicht hat Ihr Gerät die Leitzahl 20 für 18 DIN. Die richtige Entfernung wäre dann normalerweise

Leitzahl 20 : Blendenzahl 22 = 0,9 m.

Nun soll die Belichtung zweimal so stark ausfallen. Mit anderen Worten: Sie müßte für Blende 1:32 (die nächste Blendenzahl, die wir aber gar nicht einstellen wollen und meist auch nicht können) richtig sein. Also Leitzahl 20:32 ergibt etwa 0,6 m Blitzabstand. Sie können noch etwas näher herangehen, denn für Entfernungen unter 1 m ist der Blitz weniger wirksam, als die Rechnung angibt.

Es ist leicht, diesen Gedankengang für andere Brennweiten, Blenden und Leitzahlen anzuwenden. Man legt sich entsprechende Tabellen für sein Arbeitsgerät an, denn wenn es an die Aufnahmen geht, hat man zum Rechnen keine Zeit mehr. Stets sollte man die Daten der Aufnahmen notieren und mit den Resultaten vergleichen. So merkt man am schnellsten, ob sich die Theorie bewährt hat.

F

Mein Freund ist Schaufensterdekorateur und nimmt seine Werke und die der Konkurrenz gern auf Colorfilm auf. Er bemüht sich sehr um Farbrichtigkeit, kommt aber ständig in Schwierigkeiten, weil die Schaufenster meist durch Leuchtstoffröhren erhellt sind. Welche Filter sind da wohl ratsam?

W. Riemeister, Nürnberg

A

Diese Frage ist nicht so einfach zu beantworten. Man kann die Lichtfarben von Leuchtstoffröhren nicht nach Kelvin-Graden (Farbtemperatur) angeben, da sie ein diskontinuierliches Spektrum besitzen; besonders der Bereich im Rot ist lückenhaft. Schwankungen der Stromspannung, das Alter der Röhren, die Art des Lichtes (»Tageslicht«, Weiß- oder Warmlicht), vielleicht noch die Mischung mit gewöhnlichem Glühlampenlicht schaffen ständig andere Verhältnisse. Als Anhalt von Kodak eine Aufstellung:

»M« bedeutet Magenta (Purpurrot), »Y« ist Yellow (gelb) und »C« heißt Cyan (blau). Die Dichten sind abgestuft: 5 – 10 – 20 – 30 – 40 – 50. Nr. 85 und 85 B sind rötliche Wratten-Filter.

Damit man nicht Störungen durch die Wechselstromperiode bekommt, muß die Belichtungszeit länger als $^1/_{50}$ s sein. Auch ändert sich die Färbung während der ersten 10 Minuten Brenndauer der Röhren.

F

Für Porträtaufnahmen habe ich mir zwei Heimlampen und einen Aufhellschirm besorgt. Die Tapete ist uni, und das ist

Richtangaben für Filterkorrekturen und Belichtungsverlängerungen[1]) für Testserien be Leuchtstoffröhrenbeleuchtung

Kodak Filmtyp	Typ der Leuchtstoffröhre[2]) Daylight	White	Warm White	Warm White De Luxe	Cool White	Cool White De Luxe
Daylight-Typ und Typ S	20 M+20 Y +⅔ Blende	40 M+30 C +1⅓ Blenden	20 C+20 M +⅔ Blende	30 C +⅔ Blende	20 M+10 Y +⅔ Blende	10 C +⅓ Blende
Typ B und Typ L	85 B[3])+ 30 M+30 Y +1 Blende	20 M+20 Y +⅔ Blende	20 M+20 Y +⅔ Blende	10 M+20 Y +⅓ Blende	40 M+50 Y +1⅓ Blenden	10 M+30 Y +⅔ Blende
Typ A	85[4])+ 30 M+30 Y +1 Blende	30 M+10 Y +1 Blende	30 M + 1 Blende	20 M+10 Y +⅔ Blende	30 M+40 Y +1⅓ Blenden	20 M+20 Y +⅔ Blende
Kodacolor	30 M+50 Y +1⅓ Blenden	20 M+10 Y +⅔ Blende	20 M+10 Y +⅔ Blende	10 C+10 Y +1 Blende	30 M+20 Y +1 Blende	10 M+20 Y +⅔ Blende

[1]) Die mit dem Belichtungsmesser bestimmte Expositionszeit wird um die in der Tabelle angegebenen Blendenwerte verlängert, um den Filterfaktor zu berücksichtigen. Wird die Belichtungszeit länger, als für den verwendeten Materialtyp normalerweise empfohlen ist, so sind die in der Langzeittabelle für Ektachrome-Material angegebenen Werte zusätzlich zu berücksichtigen.

[2]) Die Erzeuger von Leuchtstoffröhren wählen mitunter abweichende Typenbezeichnungen. Im Zweifelsfalle ist es daher empfehlenswert, beim Hersteller rückzufragen.

[3]) Kodak Wratten-Filter Nr. 85 B.

[4]) Kodak Wratten-Filter Nr. 85.

Die in unserer Tabelle verwendeten Röhrenbezeichnungen Daylight, White usw. sind international gebräuchlich und werden von vielen Firmen verwendet. Die Firma Philips verwendet für ihre Leuchtstoffröhren Farbkennzahlen, und die nachstehende Übersicht soll die Klassifizierung der Röhren erleichtern: Daylight... TL/55; White... TL/33; Warm White... TL/29; Warm White DeLuxe ... TL/32; Cool White DeLuxe... TLF/32; Cool White ... TLF/33.

FOTO-MAGAZIN ANZEIGENMARKT

ANKAUF

Rollei-Mutar 0,7 x mit Bajonettring II für Rolleiflex 3,5 F, Xenotar, gesucht. Tasche und Sonnenblende, wenn vorhanden, werden ebenfalls übernommen. Angebote an K. Broch, 8971 Altstädten/Allg. Nr. 159.

Suche dringend für meine Fotoausrüstung ein leistungsstarkes Elektronenblitzgerät mit Zweitlampe. Angebote unter FM 367/1 an den Verlag.

Suche **Contameter**, Naheinstellgerät zur Contax Sonnar 1,5, ferner Blitzanschluß. Angebote erbeten an FM 367/4.

Zur Vervollständigung meiner FOTO-MAGAZIN-Sammlung kompletten **Jahrgang 1963** gesucht. Angebote erbeten an Quilitsch, K. A. B., 8035 Gauting, Römerstraße 11.

6×6-**Dia-Betrachter** gesucht. Angebot unter FM 367/2 an den Verlag.

VERKAUF

Verkaufe **Edixa-mat Reflex B** mit Westromat 1:1,9, 50 mm, mit automatischer Springblende, Portraitobjektiv Ennalyt 1:2,8, 90 mm, mit Rastblende gegen Gebot. Angebote erbeten an Manfred Bock, 8873 Ichenhausen, Anton-Günther-Straße 16.

Linhof-Technika IV, 9×12 cm, mit E-Messer, Tele-Arton 5,6/240 mm, Angulon 90 mm, Rollex-Kassette 6×9, optischer Universalsucher 75–360 mm sowie sonstiges Zubehör preisgünstig abzugeben. Angebote erbeten unter FM 185 an den Verlag.

Verkaufe Hasselblad 500 C, 60 mm, 150 mm, M 21, M 55, Ersatzmagazin und reichl. Zubehör, Neupreis 7100 DM, für 4800 DM. Bernd Miller, 799 Friedrichshafen, Achstraße 9.

Neue Plaubel-Kamera 13×18, mit 3 Objektiven, Kompendium und Koffer umständehalber abzugeben. Anfragen erbeten unter FM 171 an den Verlag.

Verkaufe **Rolleiflex 2,8 F** mit Zeiss Planar 2,8/80 mm, Bajonettgröße III, Synchro-Compur-Verschluß gegen Höchstgebot. Angebote unter FM 367/3 an den Verlag.

Neuwertige, kaum gebr. **Rolleiflex-T** (Tessar) mit Bel.-Messer, Maskensatz 16, Sonnenlende, Gelb- und UV-Filter, japan. Tele- und Weitwinkelvorsätze, für 900 DM abzugeben. Angebote unter FM 186/FH. an den Verlag.

VERSCHIEDENES

9. Sommer-Christopher-Kurse für Kleinbildfotografie. Leitung: Professor Kruckenhauser und Theo Kisselbach. Termine: 1. Kurs 10. 7. – 26. 7. 67, 2. Kurs 27. 7.–12. 8. 67, 3. Kurs 14. 8. bis 30.8. 67. Gesamtkosten: 315 DM. Anfragen erbeten an Prof. Kruckenhauser, A 6580 St. Christoph/Arlberg, Österreich.

Kleinanzeigenschluß für die Maiausgabe ist der 16. März.

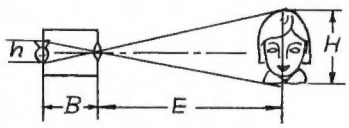
IN DIESEM HEFT BIETEN DURCH ANZEIGEN AN:

2, 13 Agfa Gevaert AG, 5090 Leverkusen
73 Alte Leipziger Lebensvers. aG, 6000 Frankfurt, Bockenheimer Landstr. 42
5 Asahi-Pentax Optical Europe S. A., 2000 Hamburg 50, Königstr. 28
65 Carl Braun, Nürnberg, Muggenhofer Str. 122
7 Ciba-Ilford GmbH, 6078 Neu-Isenburg, Postfach 124
59 Ferrania, 4000 Düsseldorf, Immermannstr. 40
71 Franzl S. 8000 München 8, Ottobrunner Str. 10
64 Gossen & Co. GmbH, 8520 Erlangen, Nägelsbachstr. 25
70 Heering-Verlag GmbH, 8 München 25, Ortlerstr. 8
72 Kaiser, Erich, 6967 Buchen, Postfach 6
11 Kodak Eastmann Company, USA
76 Kupferberg & Co., 6500 Mainz. Kupferberg-Terrasse 19
16 Leitz GmbH, 6330 Wetzlar, Postfach 210
68 Metrawatt AG, 8500 Nürnberg, Schoppershofstr. 50–54
15 Mouson & Co., 6000 Frankfurt, Mousonstr. 9
67 Nordic Handelsges. mbH, 2000 Hamburg, Steintorweg 4
71 Novoflex Fotogerätebau, 8940 Memmingen, Donaustr. 197
75 Olympus Optical Co., 2000 Hamburg, Steindamm 105
69 Prontor-Werk, A. Gauthier GmbH, 7543 Calmbach
63 Rollei-Werke, Franke & Heidecke, 3300 Braunschweig, Postfach 419
66 Schacht, Albert, 7910 Neu-Ulm, Am Illerkanal 18
71 Scher, Hermann Schmitt, 1000 Berlin-Grunewald. Zikadenweg 50
14 UHU-Werk, 7601 Bühl
9 Varimex, 6000 Frankfurt, Zeil 44
71 Weber KG, 6200 Wiesbaden, Postfach 661
73 Weiß-Verlag, 5820 Gevelsberg, Postfach 86
68 Widmer, Robert, 8858 Neuburg, Postfach 127
61 Zeiss Ikon/Voigtländer, Vertriebs GmbH, 7000 Stuttgart 1, Postfach 540

gut. Welche Brennweite ist am besten geeignet, wenn man einen Kopf formatfüllend draufbekommen will?
R. Siegismund, Bernkastel

A

Hier eine Zeichnung, welche die Größenverhältnisse am besten zeigt:



Die Kopfhöhe »H« soll 25 cm betragen. Natürlich muß noch Raum darüber und darunter verbleiben. Die Bildweite (ungefähr gleich Brennweite) ist mit »B« angegeben, die Entfernung »E«, und die Abbildungsgröße ist dann »h«. Man rechnet alles in cm: $h = \frac{H \times B}{E}$

Brennweite cm	Aufnahmeentfernung in m					
	1,25	1,50	1,75	2	3	4
	Kopfgröße auf dem Negativ in cm					
5	1	0,8	0,7	0,6	0,4	0,3
6	1,2	1	0,8	0,7	0,5	0,4
8	1,6	1,3	1,1	1	0,7	0,5
10,5	2,1	1,7	1,5	1,3	0,9	0,7
13,5	2,5	2,1	1,8	1,6	1	0,8
18	3,6	3	2,6	2,2	1,5	1,1
24	4,8	4	3,5	3	2	1,5

F

Kodak hat zu seinen Farbfilmen ein reichhaltiges Filterprogramm entwickelt. Leider kann man aus den Zahlenangaben nicht herausfinden, um was für Filter es sich handelt und wie dicht sie sind. Könnten Sie nicht einmal eine Übersicht bringen?
F. Krauter, Marburg a. d. Lahn

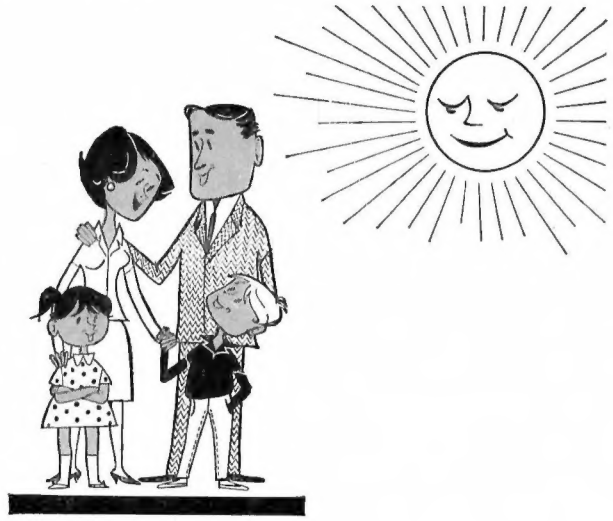
A

Die Dekamired-Werte entstehen aus einer Umrechnung der absoluten Farbtemperaturen. »R« bedeutet ein rötlich gefärbtes Filter, zum Ausgleich von Blaustich; »B« gilt für bläuliche Filter. Je höher die Zahl, um so kräftiger die Färbung. Daneben stehen die recht willkürlichen Bezeichnungen der Kodak-Wratten-Filter, manchmal auch als Kombination.

Farb-Korrektur- und -Konversionsfilter

Decamired-Filter-Wert	Kodak-Wratten-Filter No.	Decamired-Filter-Wert	Kodak-Wratten-Filter No.
R[1]) 1	**81**	**B[2]) 1**	**82**
R 1,5	**1 A** (»Skylight«)		
R 2	81 A	**B 2**	**82 A**
R 3	**81 B**	**B 3**	**82 B**
R 3,5	81 C	B 4	82 B+82
R 4	81 D		
R 5	81 EF	B 5	82 C
R 6	**81 EF+81**	**B 6**	**82 C+82**
R 7	81 EF+81A	B 7	82 C+82 A
R 8	85 C	B 8	82 C+82 B
R 9	**85 C+81**	**B 9**	**82 C+82 C**
R 10	85 C+81A		
R 11	85	B 11	80 B
R 12	**85**	**B 12**	**80 A**
R 13	85 B	B 13	80 B+82 A

[1]) »R« steht für rötlich gefärbte Filter zum Ausgleich für einen bläulichen Farbstich im Dia; senkt bei der Aufnahmearbeit also die Farbtemperatur.
[2]) »B« steht für bläulich gefärbte Filter zum Ausgleich für einen rötlichen Farbstich im Dia; erhöht bei der Aufnahmearbeit die Farbtemperatur.
Will man einen Color-Kunstlichtfilm bei Tageslicht verarbeiten, braucht man ein Orangefilter Nr. 85B, dazu eine Verlängerung der Belichtung um ²/₃ Blendenstufen. Eine Verwendung von Tageslichtfilm bei Kunstlichtlampen (Nitraphot S oder Halogen-Glühlampen) erfordert ein Filter Nr. 80 B, dazu 1¹/₃ Blendenstufen mehr.



Alles zufrieden

Groß und Klein fühlt sich wohl daheim.
Der Familie die häusliche Geborgenheit zu erhalten, liegt dem Vater am Herzen.
Auf alle Fälle wird er sich
an eine erfahrene Lebensversicherung wenden.

Sorgloser durch

Alte Leipziger
GEGR. 1830
LEBENSVERSICHERUNGSGESELLSCHAFT auf Gegenseitigkeit
FRANKFURT AM MAIN

BESPIELTE TONBÄNDER
Musikbänder

zum Vertonen von Dias und Schmalfilmen. Tanzmusik, Märsche, Stimmungsmusik, Operette, Klassik

HIFI-Qualität, 1 Stunde mono und stereo auf BASF-Band 15 cm-Spule 9,5 cm/sec. je Band DM 29.50

Musikbänder unserer »Tonkulisse«, 2 Stunden Musik in mono DM 32.50

GUTSCHEIN (bitte ausschneiden)
(für einen kostenlosen Farbkatalog) »1000 Titel Musik«.
Name .....
Ort .....
Straße .....

viwa-tonstudio 8 München 25, Drachenseestraße 1a, Telefon 76 56 50

Die Sammelmappe für Ihr Foto-Magazin,

formschön, Ganzleinen, mit zweckmäßiger Einheftmethode, hält Ihr Fotohändler für Sie bereit

Preis 4,50 DM

HEERING-VERLAG
MÜNCHEN 25

Neu! Heft Nr. 4
»FOTOS GESUCHT«
Der Bilder-Markt
Foto-Gesuche
Bildsuch-Lexikon
Die Bilder-Börse
Foto-Wettbewerbe
Heft Nr. 3 nachlieferbar
Heftpreis 3,– DM
G. H. Weiss Verlag
582 Gevelsberg, Postfach 86
... das Heft gehört dazu!

KURZ BELICHTET

Nur nicht verzweifeln! Zum letzten Weihnachtsfest wollte Mrs. D. D. Jenkins aus Dallas in Texas selbstgemachte Glückwunschkarten verschicken, auf denen das romantisch verschneite Haus der Dame im Foto zu sehen sein sollte. Die Zeit für die Herstellung der Karten schritt fort, aber das Haus lag immer noch in strahlender Sonne, ohne ein Flöckchen Schnee. Da entschied sich Mrs. Jenkins zum Äußersten: Sie ließ eine große Schaumlöschmaschine kommen, die Haus, Garten und ein Stück der Straße mit einer dicken »Schneedecke« überzog. Ihre Weihnachtskarten kamen sie dann auf etwa 3000 Dollar.

»Und bist du nicht willig ...« Ein Zehnjähriger in London, den sein Vater mit zehn Pfund einkaufen geschickt hatte, kam ohne Ware und ohne Geld heim und erzählte, er sei auf der Straße von einem Mann überfallen und des Geldes beraubt worden. Die Eltern erstatteten Anzeige. Als die Polizei den Jungen ins Gebet nahm, gestand er weinend, er habe den Überfall erfunden. Weil sein sehnlichster Weihnachtswunsch, eine Kamera, nicht erfüllt worden sei, habe er die zehn Pfund unterschlagen und dafür selbst einen Fotoapparat gekauft. Man fand die Kamera auf dem Dachboden, unter Gerümpel versteckt. (–nr–)

Striptease in Zeitlupe. Für 1967 wurden in England weit mehr als eine Million Kalender gedruckt, sehr viele davon mit Fotos von Pin-up-girls. Unter ihnen dürfte der originellste jener sein, den eine Firma in nur hundert Exemplaren an bevorzugte Kunden verschenkte und in welchem jedes Monatsblatt ein Foto des gleichen hübschen Mädchens zeigt: Im Januar ist das Modell noch vollständig bekleidet, aber im Laufe des Jahres läßt es von Monat zu Monat ein Kleidungsstück nach dem anderen fallen, bis es sich auf dem letzten Kalenderblatt in einem Aktfoto präsentiert ... (K.W.)

Fallschirmspringer. In Wien hatten die Eltern des neunjährigen Peter S. ihr Söhnchen in die Wohnung eingeschlossen und waren fortgegangen. Das Kind sann auf Flucht. Im Vorzimmer stand Vaters Regenschirm. Peter nahm ihn, öffnete ein Fenster der im ersten Stock gelegenen Wohnung, spannte den Schirm auf und sprang, ihn hochhaltend, in die Tiefe. Das kindliche Abenteuer ging noch glimpflich aus: Peter erlitt nur Prellungen an beiden Beinen.
Als einer der ersten Besucher am Krankenbett des Neunjährigen stellte sich Österreichs Staatsmeister im Fallschirmspringen, Wolfgang Pflegerl, ein und brachte – außer einem Geschenkkorb – ein riesiges Foto mit, das einen Fallschirmspringer des österreichischen Bundesheeres in Aktion zeigt. Darunter stand: »*So* mußt du's machen – wenn du einmal groß bist!« (K.W.)

Napoleons Rußlandschatz. Als der französische Kaiser im Spätherbst 1812 von Moskau den Rückzug nach Westen antrat, führte er auf 25 Wagen reiche Gold- und Silberbeute mit sich. Der Rückzug wurde unter den nachdrängenden russischen Truppen zur Flucht, und die Schatzkolonne mußte zurückgelassen werden. Wahrscheinlich wurde die Beute in einem Waldsee im Gebiet von Smolensk versenkt, in dessen Nähe die damalige Landstraße vorbeiführte. Man hat bereits festgestellt, daß das Seewasser einen ungewöhnlich hohen Silbergehalt aufweist. Unterwasserkameras sollen nun bei einer großen Tauchaktion weiterhelfen, den Schatz zu finden.

Zeichnung: Willy Moese

Mehr als die Polizei erlaubt. Gina Lollobrigida und ihr französischer Partner Jean Sorel wurden von einem italienischen Gericht wegen »äußerst obszöner Szenen« in dem Film »Le Bambole« (»Die Puppen«) zu einer Gefängnisstrafe von je zwei Monaten und einer Geldbuße von je 40000 Lire verurteilt. Die gleichen Strafen – die dann zur Bewährung ausgesetzt wurden – erhielten Produzent und Regisseur des Films. »Lollo« hatte sich gegen den Vorwurf der Obszönität damit verteidigt, daß sie in den Nacktszenen ein fleischfarbenes Trikot getragen habe.

Botenlohn: ein Foto. Als der Pianist Friedrich Gulda in Düsseldorf ein Konzert gab, kam für ihn ein eingeschriebener Expreßbrief an, der jedoch nicht zugestellt werden konnte, weil sich der Künstler bereits im Konzertsaal befand und man seinem Manager die Aushändigung des Briefes verweigerte. Eine Postbeamtin wußte Rat. Sie war eine glühende Verehrerin von Gulda, und nur der Umstand, daß sie an eben diesem Tag Dienst tun mußte, hatte sie verhindert, das Konzert zu besuchen. Sie bot sich an, den Brief persönlich zu überbringen, stellte jedoch die Bedingung: man müsse sie zusammen mit Friedrich Gulda fotografieren. Der Manager akzeptierte das Angebot. In einer Pause des Konzerts überreichte die Postbeamtin mitten auf der Bühne den Brief, einer der anwesenden Pressefotografen knipste den Augenblick der Briefübergabe – und das Bild erschien anderntags in einer Zeitung. (–ich)

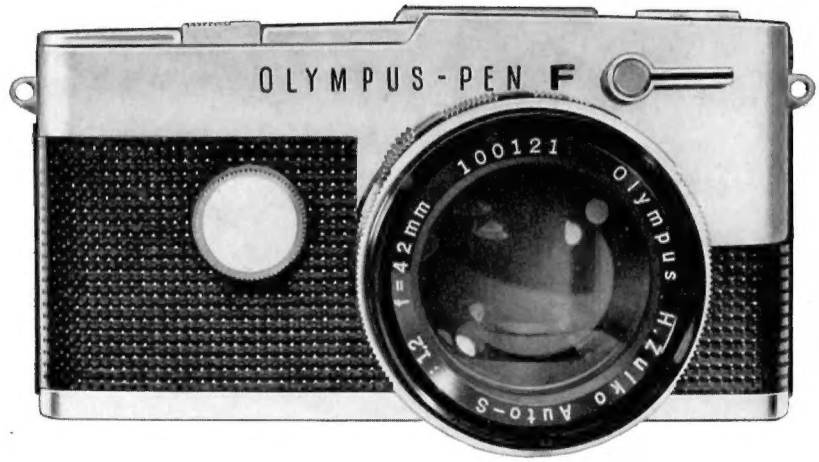
»Schickt mehr Fotos«! Eine amerikanische Filmfirma sandte an GIs in Vietnam 10000 Fotos, die das wenig bekleidete Starlet *Ann Margaret* zeigten. Schon eine Woche darauf erhielten die Filmleute ein Telegramm aus Vietnam: »Schickt nochmals 10000 Abzüge dieses Fotos!« (–nr–)

Auslieferung des »*FOTOmagazin*« in:

EUROPA: *Belgien:* J. Geeraerts, Oogststraat 1, Berchem-Anvers – *Dänemark:* Tysk bogimport a/s, Vester Volgade 83, Kopenhagen V. – *Frankreich.* Photo-Ciné REA, 25, rue Taitbout, Paris 9e: Photo-Werner, 57, Grandes-Arcades, Strasbourg; Meyer & Wanner, 17, Place de la Cathédrale, Strasbourg; Marc Leclere, 22 Rue de Nancy, Chavigny (M.-&-M.) – *Griechenland:* The American Book & News Agency, Amerikis 23. Athen – *Großbritannien:* Fountain Press, London WC 2 – *Island:* Jon Th. Arnason, P.O. Box 452, Reykjavik – *Italien:* Menotti-Libri S.R.L., Via Carlo Ravizza N. 16, Milano – *Luxemburg:* Messageries Paul Kraus, 27–29, rue Josef Junck, Luxembourg – *Niederlande:* FOCUS Haarlem, Koningin Wilhelminalaan 16 – *Norwegen:* Narvesens, Kioskkomp., P.O. Box 125, Oslo – *Österreich:* Hillstein-Verlag, Rochusgasse 9, Salzburg – *Portugal:* J. Wimmer & Co., P.O. Box 243 Lissabon – *Schweden:* Wennergren-Williams A/B, Nordenflychtsvägen 70, Stockholm 30 – *Schweiz:* Für den Fotohandel: Verlag K. Meister, Postfach Genf 17; für den Buchhandel: Pharos-Verlag, Rittergasse 35, Basel – *Spanien:* Comercial Atheneum, S.A. Via Augusta 103, Barcelona – NORD-AMERIKA: *Canada:* German-Canadian News Co. Ltd., 455 Spadina Ave., Toronto 4, Ont. – USA: German Language Publications, Inc., 75 Varick St., New York, N.Y. 10013 – SÜD-AMERIKA: *Argentinien:* York Agency, Tacuari 178, Buenos Aires – *Bolivien:* FOTECO, Casilla 1118, La Paz – *Brasilien:* Gerhard Gegner, Av. Rio Branco, 173–30 grupo 303, Rio de Janeiro – *Chile:* Lira y Lobenstein Ltda., Casilla 12-D, Santiago de Chile – *Haiti:* Photo S. Kahn, P.O. Box 568, Port-au-Prince – *Mexiko:* Comercial Ultramar, Durango N. 138, Mexico 6, D.F. – *Paraguay:* Foto Lins-Morstadt, Casilla Correo 813, Asuncion – *Peru:* OTEC, Oficina Tecnica Comercial S.A., Casilla 161, Lima – *Uruguay:* Libreria y Papeleria »Humanitas«, Colonia 883, Montevideo-Uruguay – ASIEN: *Indische Union:* Continental Photo Stores, 243–45, Dr. Dadabhoy Naoroji Road, Bombay, I – *Israel:* E.J. Herzfelder, P.O. Box 4032, Tel Aviv – *Japan:* Honjo & Co., P.O. Box 8, Kobe – AFRIKA: *Kongo:* »Photo-Home« P.O. Box 492, Léopoldville – *Portugiesisch-Ostafrika:* Focus, Caixa Postal 861, Lourenco Marques – *Südafrikanische Union:* Photo-Disc., P.O. Box 5051, Johannesburg – AUSTRALIEN: Rudolf Gunz Ltd., 24, Wenthworth Avenue, Sydney; Melbourne Branch 289, Coventry Street; Brisbane Branch; 140 Adelaide Street; Adelaide Branch: 51 Grenfell-Street – NEUSEELAND: Quillards Ltd., P.O. Box 1527, Wellington.

POSTBEZUG IM AUSLAND: Das FOTO-MAGAZIN kann bei Ihrem Postboten oder bei Ihrem Postamt in folgenden Ländern bestellt und in der Landeswährung bezahlt werden:
Belgien – Dänemark – Finnland – Italien – Luxemburg – Niederlande – Norwegen – Österreich – Portugal – Schweden – Schweiz – Vatikanstadt

Die neue Olympus Pen FT
mit Belichtungsmessung durch das Objektiv (Innenmessung)



z. Zt. mit der Ausrüstung 1,8 und 1,4 lieferbar

Der Welt einzige einäugige Spiegelreflex-Systemkamera im Format 18x24 mm. Ein Schwestermodell der Olympus Pen F mit CdS-Belichtung durch Innenmessung. Olympus-Rotations-Schlitzverschluß, mit Blitz für alle Verschlußzeiten vollsynchronisiert, 1-1/500 Sek. und B, M- und X-Kontakt.

Standardobjektiv 1:1,2/f = 42 mm

Standardobjektiv 1:1,4/f = 40 mm

Standardobjektiv 1:1,8/f = 38 mm

Balgengerät für Makro-Aufnahmen, mit Dia-Kopierer zu kombinieren.

Wechselobjektive (Bajonettverschluß): Vom 25 mm Weitwinkel über Zoom-Objektive bis zum 800 mm Tele.

Informationen über weiteres, komplettes Zubehör über den anerkannten Fachhandel oder direkt durch uns

OLYMPUS TOKYO

Olympus Optical Co. (Europa) GmbH., 2 Hamburg 1, Steindamm 105, Tel. 24 33 58

Das Haus KUPFERBERG als Residenz Bismarcks August 1870

KUPFERBERG

Fürst Bismarck

Im August 1870 wählte Bismarck das Haus Kupferberg in Mainz am Rhein — damals schon ein Welthaus — zu seiner Residenz und der seines Auswärtigen Amtes.
Die Erinnerungen und Gespräche sind aufgezeichnet.
»Den Deutschen fehlt ein Schuß Sect im Blut« — dies war ein Ausspruch des Fürsten. Dem Hause KUPFERBERG mit seiner bedeutenden Tradition galt sein besonderes Interesse.

Die Spitzenmarke KUPFERBERG Schwarz-Gold trägt in Erinnerung an den denkwürdigen Aufenthalt den Namen »FÜRST BISMARCK«.

UNTER ALLEINIGER LEITUNG UND VERANTWORTUNG DER GRÜNDERFAMILIE

MIT EINER SPITZENSEKTERFAHRUNG SEIT 1847